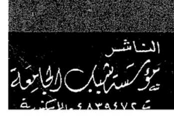
قراءآت فى علم الجمال
حول
(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

Reading of Aesthetics
(Theoretical & Applied)

دور الفن فى التغير الثقافى

دكتور
محمد عزيز نظمي سالم

P.t. 7 الجزء السابع Con. Ency. of Aesthetics



قراءآت فى علم الجمال

حـــول

(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

Reading of Aesthetics

(Theoretical & Applied)

دور الفن فى التغير الثقافى

دكتـور

محمد عزيز نظمي سالم

Con. Ency. of Aesthetics

١٩٩٦

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الحق سبحانه وتعالى:

﴿ إِنَّ إِلَٰهَكُمْ لَوَاحِدٌ (٤) رَّبُّ السَّمَٰوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ الْمَشَارِقِ (٥) إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ (٦) ﴾

(سورة الصافات: آيات ٤، ٥، ٦ مكية)

شكر وتقـــدير

أسجـد لله سبـحانه وتعـالى شـاكـراً إياه وكـذا أسـاتذتي الأجلاء الأفـاضل بكل تقـدير، وأخص كـذلك مؤسسة شبـاب الجامعـة بالإسكندرية لتعـاونها طوال ربع قرن ؛

المؤلف

إهـــداء

إلى مصر الحضارة والتاريخ والفن والإبداع والعطاء والبطولة والمعرفة... إلى مصر المكرمة المحروسة التى وهبها الله من الخيرات والنيل الكثير... إلى مصر الماضى والحاضر والمستقبل، عبقرية الزمان والمكان والإنسان... إلى مصر القيم والدين والأخلاق والعلم والحرية والسلام... أهدى إليها حباً وعرفاناً بعض إبداعى الجمالى تواصلا لأجيال رواد التنوير، .. وحملة مشعل الحضارة والفكر والثقافة والفن والأدب بعد رحلة العمر القصيرة والمعاناة طوال سنوات الدرس والمرض والصراع من أجل إرساء قيم الحق والخير والجمال فى الحياة والخلود، و البعث.

الإسكندرية ١٩٩٥ م.

المؤلف

دكتور محمد عزيز نظمى سالم يوسف

تصـــــدير

تعرفت على ملامح هذا النوع من الاهتمام الدراسى فى مجال فلسفة الفن وممارساته منذ أربعين عاماً ووجدت الطريق بعد ذلك بفضل رواد أوائل فى هذا المجال سواء فى الأدب وأجناسه أو الفن وأشكاله وتزودت من خلال دراستى الجامعية بكليتى الآداب والفنون بمعرفة مكتسبة وخبرة ومنهج وكان التنظير الفلسفى بالإضافة إلى الممارسة الإبداعية والتذوقية متصلاً طوال السنوات وتبين لى بعدما أضاء الطريق أمامى أساتذة أجلاء بمصرنا وغيرهم ممن تراسلت معهم بالخارج.

وخطوت بعد سنوات التحصيل مجال الدرس والتعليم فكان الطريق ولايزال تكتنفه المشقة والمعاناة، لكن الإيمان يصنع المعجزات فعلى الرغم من شراسة المرض والصراع معه وجدت الخلاص فى العمل والدرس وكانت الدراسات الاستطيقية بمثابة شفاء النفس فآثرت فى السنوات الباقية أن أعطى بعضاً من المعرفة ومحاولة للتأمل فى علم الجمال سواء كان ذلك فى الاستطيقا النظرية أو التطبيقية وبذلت جهداً بين جامعات الزقازيق وحلوان والمنيا وعين شمس وطنطا والإسكندرية وقناة السويس وأكاديمية الفنون الكثير. من أجل التعريف بهذا اللون من المعرفة المتواضعة متعواناً فى ذلك ومسترشداً بأساتذتى الكبار وبزملائى المجتهدين وبأبنائى وتلاميذى الواعدين.

وتأتى هذه الصفحات من خلال طبعة الكتاب تحتوى على موضوعات جادة وجديدة... مؤكدة أهمية هذا اللون من الدراسات الجمالية ومحاولة التفسير لإشكالياتها التى تتصل بالجمال والقيم والإبداع والتذوق والتقدير وارتباط الفن بالإنسان والمجتمع والواقع والبيئة والدين والحضارة.

وكاتب هذه السطور يزعم فيما يرى وقد يختلف فى المقولة مع أصحاب الرأى الآخر إلا أن الخلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية، فالكل يسعى إلى محاولة التعرف والاقتراب من اليقين والحقيقة.

وليس أدل من الخلاف الذى قام بين «أتنين سورينو E. Souriau » وبين «شارل لالو Ch. Lalo» حول الخلاف فى الرأى بالنسبة لموضوع الاستطيقا بين النظرية والتطبيق. فالرأى الأول يزعم أن موضوع الاستطيقا هو قيمة العمل الفنى كما ضمن ذلك سوريو رأيه فى كتابه L'avenir de l' esthethique (1929) بينما يزعم La Lo بأنها تعنى بأصول النظرية الجمالية والقيمة والتجربة الجمالية أساساً.

وكأى علم معرفى يقبل وجهات النظر والتفسيرات المختلفة فإن التعرف على دراسات وأبحاث نظرية وتطبيقية ومحاولات تنظيرية مستقبلية تعطى للدارس وللاستطيقا مزيداً من الثراء والقيمة المنهجية وأكاد أزعم أيضاً أن بعض ألوان المعرفة والممارسة التطبيقية تقترب من مجال الاستطيقا فيما يتصل بإشكالياتها الأساسية كالإبداع الفنى والتذوق والحكم والنقد فثمة محاولات من جانب علماء النفس أو علماء الاجتماع أو علماء الأنثروبولوچيا أو علماء البلاغة والنقد للاقتراب من الاستطيقا.

ومنذ محاولة بومجارتن صاحب مصطلح الاستطيقا (١٧١٤/١٧٦٢م) الذى أشار إليه فى مؤلفه بنفس المصطلح عام ١٧٥٠م ثم عام ١٧٥٨م خلال القرن التاسع عشر.

تبذل الجهود العلمية المتخصصة فى الجامعات بالخارج وبشرقنا وبمصرنا نحو إرساء قواعد هذا العلم والمعرفة التى ترقى بمستوى البحث والدرس فى

هـ

مجالات الفنون والآداب جميعاً إضافة للثقافة وللحضارة للمجتمع الإنسانى

ويشتمل هذا الكتاب على الموضوعات والأبحاث الآتية: التى استمر إعدادها على الوجه المبين:

أولا : الفن بين الدين والأخلاق ١٩٩٢م

ثانياً : القيمة الجمالية والالتزام ١٩٩٢م

ثالثاً : الجمالية وتطور الفن ١٩٩٢م

رابعاً : جماليات مستقبلية (نحو علم جمال موسيقى) ١٩٩٣م

خامساً : نظريات الإبداع الفنى. ١٩٩٣م

سادساً : الفن والبيئة والمجتمع. ١٩٩٣م

سابعاً : دور الفن فى التغير الثقافى. ١٩٩٤م

ثامناً : المدخل إلى علم الجمال ١٩٩٤م

تاسعاً : (النظرية الجمالية عند افلاطون وأهم المراجع والمصادر فى الاستطيقا) ١٩٩٤م

عاشراً : مصطلحات جمالية ونقدية. ١٩٩٥م

ومجموع هذه الموضوعات بمثابة موسوعة مختصرة للاستطيقا (علم الجمال) فى مجاليها النظرى والتطبيقى).

ونردف الدراسة بثبت بأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية. ولعل القارئ يجد الفائدة المرجوه.

والله ولى التوفيق،،،

المؤلف

دكتور. محمد عزيز نظمى سالم يوسف

مايو ١٩٩٥م

دور الفن فى التغير الثقافى

الجزء السابع

١٩٩٤



الفن والتاريخ والثقافة

لقد ذكر الكثير عن أصل الفن وعن دوره فى التاريخ ـ ولقد كانت الفنون منذ نشأت تعبيراً اجتماعياً عن أوضاع المجتمعات المختلفة فى شتى العصور كما كانت تعبيراً اجماليا بما حملته من قواعد وأصول فنية. فكل الفنون تتأثر بالبيئة المحيطة وبأوضاع المجتمع. وكلها تصدر عن إحساس ووجدان وتجربة إضافية أو اجتماعية وكلها تعبر عن الحياة والحركة والمشاعر الإنسانية. وقد اهتم علم الاجتماع بدراسة تطور الظاهرات والنظم الاجتماعية الذى كان يرى أنها أهم مسائل علم الاجتماع (دوركايم) ـ ولما كان الفن ظاهرة اجتماعية من مظاهر المجتمع ومتداخل من سائر النظم الاجتماعية فهو يخضع لنفس القوانين التى يخضع لها المجتمع.

والفن فى النهاية يخضع إلى التطور التاريخى المحددبتطور المجتمع نفسه وتطور الإنسانية، فإن الشعور والعصور هى التى تكون للفنان مادته ولكنه هو الذى يعطيها الشكل الفنى. وإذا مررنا بين الاتجاهات العامة التى درست من قبل وبين التحقيقات الخاصة التى تشمل الأعمال الفنية الخاصة بمختلف العبقريات كذلك بين سوسيولوچية الفن، والتحليل النفسى للفنان نواجه هذا السؤال كيف أمكن مع تلك المواهب والوسائل الشخصية لهذا الكاتب أو الرسام أو الموسيقى أن يظهر رغبات عصره ؟

فالموهبة هى الطبيعة، والوسيلة هى الفن، ولكن الموهبة لم تكن إلا شرط للفن ولقد تنقلب العبقرية إلى إبداع فنى ومن هنا كان دور كبار العباقرة فى الفن. وكل فرد من هؤلاء الأفراد قد تخصص فى وظيفة فنية، وبهذا يساهم طبقاً للقانون العام لهذا التخصص فى ترك الفرصة أمام الفنون الأخرى للظهور، فاطعاً بذلك الطريق أمام الانسجام والاتحاد الجميل الذى رأيناه فى الفن اليونانى.

الذى كان الفن فيه خالى من التخصص بحيث أننا نجد فى العمل الفنى الواحد عدة فنون مشتركة.

ويعتقد كل فنان كبير أنه يحمل العالم فى نفسه ولا يظهره إلا بلغة محددة. والفنان لا يتكلم إلا لغة واحدة بين أفراد لا يسمعونه دائماً أو على الأقل يتكلمون غيرها، ومن هنا كانت جهود الفنان الكامل فى أن يجعل عمله جماعياً كلما أمكن.

ويتلخص التاريخ الكلى للفن فى الأوقات الحديثة فى حركتين عكسيتين:

أولا : التخصص الفنى.

ثانياً: المجهود الذى يبذل فى الإلهام الجماعى.

أى أن أمامنا أشكالات جديدة للفن :

أولا ـ التخصص :

ونجد فيه الفنانين الممتلئين حماساً مثل بيتهوفن الذى أراد أن يستخدم الموسيقى لإظهار آرائه السياسية والكتاب المثاليون الذين حاولوا جاهدين التعبير عن الحقيقة التى يصعب إظهارها فى الأدب [1].

ثانياً ـ التصميم :

ونرى كمثال فجنر Wagner لكى يرسم الدراما اليونانية بالموسيقى. كذلك نجد فى بعض كتابات الشباب المعاصر محاولة للوصول إلى هذا التصميم

---

(1) Beauté, Gaston Rageot 2 éme châpitre.

عن طريق المسرح والتمثيل، كل هذا يدل على ذروة الطموح الموجود فى قلب كل فنان كبير.

والمسرح والموسيقى والقصة والشعر مليئة كلها بأمثلة لهذا العمل المزدوج، الذى يلخص الحياة النفسية للفنانين المحدثين.

وقد ظهرت عدة نظريات عن الدورات التى تمر بها الإنسانية مطبقة على التطور الفنى. وقد كان فيكو المفكر الإيطالى يرى أن المجتمع البشرى وكذلك الفن قد مر فى ثلاثة عهود؛

أولا ـ عهد الإلهية:

حيث كانت عقلية الإنسان والفن متشبعة بروح الخرافة Mythologie

ثانيا ـ العهد الثانى:

وهو عهد الأبطال وقد خضع الفن فيه للروح السائد فكان وسيلة لتجميد الأبطال وأعمال السادة الأحرار وهو الفن الذى نجده فى العهد اليونانى ممثلا فى أشعار هوميروس وكذلك فى العهد القديم.

ثالثا ـ العهد الثالث:

عهد الحرية : حيث سادت الحقوق المدنية والسياسية وتكون الحكومات فى الغالب ديموقراطية واختفت الامتيازات الخاصة ببعض الأفراد كذلك لم توجد فروق اجتماعية ترفعهم على غيرهم ـ ومن هنا تقدمت الفنون فى هذا العهد وأصبح الفن وسيلة للتعبير عن الحياة الجارية للناس فى المجتمع، ثم اضمحل هذا العهد ليعود العهد الدينى من جديد وهكذا... وبناءً على ذلك يتطور الفن فى شكل دورى المسحة الدينية إلى المسحة التاريخية إلى المسحة الدينية وهكذا.

وقد كان هيجل الفيلسوف الألماني يرى وجود قانون دورى مغلق ذو حالات ثلاث مثل فيكو وهو أن الفكر البشرى فى عملياته وفى تاريخ ينتقل من فكرة معينة Thése إلى فكرة مناقضة لها Antithèse ثم إلى فكرة تتوسط فيما بينهما Synthèse ـ ويمثل هذه الدورة فى نفس الإناسن الناحية الدافعة، والناحية العاقلة والناحية الشعورية ـ وفى العلوم الطبيعية والمنطق والأخلاق وكذلك الجمال فى الفنون فهناك فنون للحركة أو الرفع: وهى الرقص والغناء والموسيقى وفنون السكون : وهى فن العمارة والتصوير والنحت وأخيراً الفنون الشعرية : هى الشعر الغنائي والقصصى.

وهذا يدل على تأثر لاسباكس بآراء هيجيل.

ثم جاء بعد أوجست عالم الاجتماع الذى وضع قانون الحالات الثلاث : وهو أن الإنسانية تمر من العهد الدينى أو اللاهوتى إلى العهد الميتافيزيقى إلى العهد العلمى والفن مر بنفس هذه العهود وبنفس الوضع [1].

أولا سادت الفن النزعة الدينية ـ ثم كان للفن الصفة النظرية ـ ثم أصبح الفن بعد ذلك وسيلة للتعبير عن نزعات المجتمع البشرى أى يتأثر الفن بالزمان والمكان وأنه أصبح اجتماعياً لا إنسانياً علما.

وهذه القوانين تمثل لنا النزعات الفردية الفلسفية فى تطور الفن. وهذه النزعات تضع تفكير من أشرنا إليهم فى فلسفة التاريخ وليس فى علم الجمال لأن هذا الأخير يبحث فيما يكون لا فيما يجب أن يكون.

فالفن لا يخضع لقانون واحد إنما يخضع لظروف اجتماعية متعددة [2]

---

(١) الفن وعلم الاجتماع الجمالى، الباب الأخير.

(٢) علم الجمال الاجتماعى، د. محمد عزيز نظمى ص ٤٣.

تجعله يتلون بشكل معين حسب الأشكال الاجتماعية ونوع الحياة الاجتماعية السائدة ومع مستوى الحضارة الغالبة.

يتبين هذا إذا نظرنا إلى الفنون البدائية ومنها قبائل البوشمان (جنوبى أفريقيا) وقبائل النجرو (غرب أفريقيا) وغيرها : ويمتاز هذا الفن بأنه أقدم الفنون وأبسطه أو القديس (بريل) أول من اكتشف هذه الفنون فى كهب تاجيرا بشمال أسبانيا فى سنة ١٨٨٠ مما يدل على أن الفن مظهر من مظاهر الابتكار الأول للإنسان فهو يسبق المكان والزمان.

فالفنون البدائية مثلا نجدها تمثل صنوفاً من الحيوانات والطوير والأشخاص فى أوضاع مختلفة ونسب متعددة. وذلك فى لوحات أو رسوم على الجدران تمثل الغناء والرقص وما يصحبهما من طقوس عقائدية. كما نجد تماثيل الأصنام تمثل الإخصاب والزراعة والمطر والرعد، إلى غير ذلك.

فهى فنون بسيطة وبعيدة عن التعقيد فنون واقعية تترجم عن أشياء بالفعل فى ذلك الحين ـ وهى فنون دينية وهذا يتضح أيضاً عند سكان استراليا الزنوج.

ومدرسة دوركايم هى التى تعطى هذه الصفة الدينية للفنون المتأخرة وخاصة تلميذه ليفى (بريل) ـ كذلك فإن البدائى المتأخر له صفة جمعية فهو مظهر عام أى أنه لا يمثل فقط مهارة الفنان بمفرده بل التعاليم المتوارثة من الآباء والأقرباء عبر الأجيال ـ وهذه الصبغة الدينية لهذا الفن المتأخر تتأثر بالنزعات السحرية السائدة فى المجتمع حتى تأدية هذا الفن جميعه فهو فن ديمقراطى شعبى وضع لكل الناس.

ولهذا القسم ميزة أخرى أنه فن عملى نفعى بمعنى أنه ظهر وتطور مع الآلات العلمية يستخدمها الإنسان فى مآربه المختلفة ولذلك يسميه جولد نفيزر بـ «الفن الصناعى».

فضلا عن أن هذا الفن المتأخر يعتبر فن حسى لأنه يعتمد على الحواس وخاصة علبى النظر فهو فن واقعى فى أغلبه وفن وضعى يقرر وصفاً معيناً لشىء معين كما هو الحال فى آخر العصور الفوتوغرافية ـ والفنا المتأخر لا يمكن أن يوصف بالذكاء لأنه يخضع دائماً لقوة الإدراك الحسى ولقوة العرف والتقاليد والعادات فى فنه وقد قال هذا Ch. Lalo أحدث الكتاب فى الفن من الوجهة الاجتماعية.

وقد قام عالم آخر بدراسة تاريخ هذا الفن البدائى ومعرفة دوره فى تطور الفن الحديث M. Haerness جروس Gross فى بحثه الاجتماعى الخاص إذ قال M. Haerness أن الفن البدائى كوظيفة اجتماعية لم يساهم بطريقة واضحة فى الفن الحديث وفى تقدم المجتمع لأنه كان يرى ابتعاد الأهمية الاجتماعية عن هذا الفن.

واعتراضات M. Haerness على بحث جروس كانت كثيرة ولكنها قد تكون صادرة عن نظرية ضيقة عن السوسيولوچى لأن الإنسان فى تصوراته الجمالية خضع لدفعة فردية أو لخلق فردى فرضته عليه الطبيعة مثل أهمية الطعام والشراب، وماإلى ذلك. ولكن العادات والقواعد الجمالية ولدت فمن التكرار الدائم لنفس الأفعال التى تنتسب إلى السوسيولوچى. وقد يكون هذا الخلق فردياً ولكنا نرى أن الفن ظاهرة اجتماعية بتفاوت بين الجماعات الرعوية والتى تعيش على الصيد وبين المجتمعات الزراعية.

وقد لوحظ أن هنالك ثلاث فترات لتاريخ الفن البدائى فى أوربا:

(أ) فترة الواقعية عند قبائل الصيد الأولى.

(ب) عهد التخطيط للزراع والرعاة.

(جـ) تقدم الفن السامى عند الشعوب التى تقدمت فيها الصناعة والتجارة.

ولكن إذا كان صحيحاً أن القيم الجمالية فى المجتمعات الأولية كانت فردية، وغير منظورة وناتجة من اللعب أو من خضوع الإنسان الغريزى للبيئة فإنها تعتمد أكثر على ظواهر اجتماعية أخرى بقدر ما تتقدم الحضارة فى هذه المجتمعات ويلتئم شمل المجتمع.

فالاشكال الفنية المختلفة كما يرى المؤلف كانت مستوحاة من الحفلات وتجمعات الأفراد مثل اختفاء الرجال فى وجوه وهيئة حويانات «كذلك فإن الفن التقليدى الخالص أصبح فناً رمزياً، وفرضت بعض الأشكال الزخرفية والآثار الجنائزية عن طريق المغامرات مثل صورة السفينة التى تعبر عن زورق النفوس» فضلا عن ذلك فإن الأشكال قد تقدمت بمقتضى التطور وأصبح الرسم المخطط يحل محل الرسم التقليدى الغريزى والزينة الهندسية المفضلة عن الزينة الطبيعية، وأصبح الوجه الحى سواء أكان لرجل أو حيوان يعبر عنه بالأشكال الهندسية (١).

وإذا نظرنا إلى الفنون المصرية القديمة نجد أنها مرت أولا بدور الفنون العملية التطبيقية ـ وكان الانتاج الفنى يقوم فيها لغرض نفعى صرف كأشغال المعادن والخزف والفخار والنسيج... الخ ومع ذلك كانت تمتاز بدقة التصميم والدراية التامة بأصول الخامات.

(1) L'Art Egyption, Caractères généraux: Henry Martin, 360.

والتناسب فى جمال الوحدات والعلاقات ولم تغفل فى تطوراتها النفعية إلى الإنسانية الجمالية ـ التعبير عن الأوضاع الاجتماعية المحيطة أو نقل المشاعر الإنسانية ومطامع الوجدان الاجتماعى نجد هذا أيضاً فى النحت المصرى والعمارة المصرية فكانت التماثيل تصور ابن البلد إلى جانب الغنى والملك، فى أوضاع شتى وكانت العمارة على أنواع، نوع يبنى لرجل الشعب العادى ونوع لطبقة الأغنياء والحكام.

فالفن المصرى كان ذو طابع جدى لم يعرف المرح أو الحب وقد سميت مصر دائماً أرض الهدوء وتبدو صفة الجدة هذه واضحة فى النحت الذى يجذب الأنظار [1].

وقد كان الطابع الدينى هو الغالب على الفن المصرى القديم وخاصة عقيدة الخلود والحياة الثانية وأهمية عبادة الموتى وهذه العقيدة كانت نتيجته أعمال فنية رائعة وعدد عديد من الآثار الفنية الباقى مثل الأهرامات والمصاطب والمعابد ووادى الملوك وليس إلا مقبرة كبيرة ـ كذلك برع المصريون فى الفن الزخرفى وكانوا أساتذة فيه وبالرغم من بعض الاختلافات فى عناصر الفن المصرى بقى دائماً نفس الأبدية وهذا الاستمرار ليبدو ليس فقط فن العمارة ولكنا أيضاً فى النحت ولا يسعنا إلى القول أن الفن المصرى ظل قروناً طويلة على وتيرة واحدة ولم يتطور خلالها متأثراً بالوضع الدينى والاجتماعى الذى كان موجوداً [2].

وكانت الفنون اليونانية القديمة تمتاز بأها فنون ديموقراطية تبنى على

(1) M. Haernes,Prehistoirede l'oart Ligur en Europe, dipuis Parigine Jusque ver 100 avant J.p. Année sociologique 1932, Paris, Alour.
(2) Ibid.

الابتكار الشخصى ذو الغرض الاجتماعى وكان الفنان أكثر أفراد المجتمع احتراماً لأن الفن كان يعبر عن حاجات اجتماعية عامة وخاصة ولم ينحصر على طبقة معينة.

والفن اليونانى يتميز بأنه فن الحياة يتعلق بالدنيا ويعبر عن الروح اليونانية وما سادها من خرافات وأساطير فكانت تماثيلهم ترتبط بالإناسن وتمجد جمال الطبيعة والوجود كتماثيل زيوس وأبوللو وهيرا وأفروديت وغيرها.

وهو فن مرح ومتحرك يخطو إلى الأمام وهذا عكس الفن المصرى الذى لم يتطور كما قلنا من قبل طوال ٣٠ قرناً لأنه لم يكن فناً ديمقراطياً.

كذلك يتميز الفن اليونانى بأنه فن عقلى مثل : أفلاطون وأرسطو طبيعة الفن وفى مميزاته الخاصة وفى أثره على حياة المجتمع ـ وكذلك كان الفن اليونانى القديم تراثاً عاماً لسائر المجتمعات الراقية التى تفهم الفن حسن أصول حضارية تكفل المعنى الاجتماعى والأخلاقى والفن.

والفنون المسيحية والإسلامية هى الأخرى كانت متصلة اتصالا وثيقاً بالمعتقدات الدينية والاجتماعية. فكانت اللوحات والتماثيل للفنانيين المسيحيين توضع فى أبهاء الكنائس وعلى جدرانها. لقد كانت الفنون المسيحية تعبر فى أشكال ورموز عن كل المذاهب الكاثوليكية وكان الفن المسيحى الخاص بالأزمنة والأجناس يختلط مع الفلسفات المتابعة متخذاً سلاحه من الواقعيات والمثاليات التى كانت مرنة ومتحركة والفن المسيحى يلخص إلى حد ما كل تاريخ الفن الغربى فقد استخدم كل المنابع وجعل كل الميول روحانية وعن طريقة وبه وصل الفن الغربى إلى هذا الكمال.

وقد شهدت إثارة بما بذلته الإنسانية المقهورة أمام العقائد والإحساسات المسيحية حتى يمجد المثل الأعلى الجديد فى أشكال جديدة.

وقد ثبت أن الوقائع الفنية والثقافية الخاصة بكل عصر قد خضعت للظروف الدينية والعقائدية للكنيسة وللملاح المختلفة للفكر المسيحى. أنها الرابطة بين الحضارات المتغيرة والدين الثابت فى واقعه ولكنه متغير فى مظاهره التى يبديها وآثار الفن المقدس هى تعبير عن النظريات اللاهوتية والاجتماعية والفنية للعصور التى خلقت فيها. وكانت عبقرية كبار الفنانيين المسيحيين مرآة تنعكس عليها تجربتهم الدينية ونظرتهم الشخصية عن العالم والدين الجماعى فى عهدهم.

إن الفنان يميل إلى إعطاء العمل الفنى صفة إنسانية خالصة يضع فيها أفكاره الخاصة وانفعاله الشخصى وعن طريق ذلك يوصفها إلى الآخرين.

ثم ولد علم الجمال وتغيرت طريقة تصور الأشياء وظهر نوع آخر من الشعر الفردى والمثل الأعلى الجمالى وبين موهبة الفنان وحاجات الجماعة فكان هناك تاريخ الفنون التشكيلية ـ وتاريخ الفن الدينى خلال العصور المسيحية ـ واتسع مجال الفن وزاد البعد عن الكتب والطقوس وطبقت الاهتمامات الجماعية والروحية والثقافية وأصبح الفن له غرضه الخاص به حسب نظرية الفن للفن. (١)

والفن الإسلامى هو الآخر ظهرت فيه الروح الدينية فقد كانت العمارة الإسلامية تعبر عن هذه الروح. وترسم الآيات القرآنية على ميدان ومنابر المساجد. ورسمت أيضاً على الأوانى الخزفية إلى جانب الطير والإنسان والنبات.

(1) Histoire de l'art religiéuse , Par Mauriee Devis.

أما الفن اليونانى فقد خضع للتعاليم اليونانية لأن الرومانيين كانوا عباقرة قانونيين فكانت ابتكاراتهم الفنية محدودة.

وهذا الفن يشتمل على الجمال والفائدة فى آن واحد، وذلك لأن العقلية الرومانية عقلية عملية نفعية. ولذلك كانت الفنون الرومانية وخاصة فن العمارة أقل فى قيمتها الجمالية من الفنون الأخرى ـ ورغم ذلك فإن الفن الرومانى كان له أثر كبير فى الفن الحديث منذ عصر النهضة.

ويتميز هذا الفن بأنه فن ارستقراطى وهذا ما يجعله يختلف عن الفن اليونانى ـ ورغم ذلك كان فى بعض نواحيه يتعلق بالمنافع العامة فى المجتمع.

ويوجد فى الفن الرومانى فرع جديد له يوجد فى الفن اليونانى هو فن الحدائق وهو فن له صلة وثيقة بفن العمارة وهو فن يدل على الترف «مثال حديقة لوكولوس» وحدائق قيصر الذى صممها أشهر مهندس هو الفنان «مانيوس» وقد تقدم أيضاً فن آخر فى عهد قيصر هو فن سك النقود.

وأخيراً فإن الفن الرومانى يتصف بعدم التأثر بالدين. وركن بعد انتشار المسيحية فى أوربا بعد الفن اليونانى والرومانى عن الدنيا. واتجه إلى حياة الأخرة واتجه الفن إلى تمجيد المسيح والله ـ واصطبغ فن البتاء بالصبغة الكنائسية.

الفن القوطى L'art gothique فى فرنسا. وهو يمثل الفن المسيحى بالمعنى المسيحى. وتعبر تطورات الفنون ـ على مدار العصور ـ عن تطور المجتمعات والنظرة الجمالية إلى الأشياء فلا غرو إذا رجعنا إليها كلما أردنا دراسة مرحلة فنية أو اجتماعية معينة.

ولم تفترق الموسيقى أوالرقص أو الغناء عن النحت أو العمارة فى تصوير

المجتمع، وأحداثه وأحاسيسه، فقد بدأت الموسيقى ـ يصاحبها الغناء والرقص الجماعى ـ بأناشيد وتراتيل فى المعابد ثم الكنائس وفى الاحتفالات الدينية والشعبية. ثم انفصل كل لون عن الآخر فكان الغناء الجماعى والفردى. وكان الرقص التعبيرى. ولم يتخلف أى لون منها من التأثر بالبيئة والأوضاع الاجتماعية أو الرمز إليها. وهكذا نرى أن الفنون ترتبط بالمجتمع شكل أو بآخر. ونعبر عن مشاكله وأحداثه ـ وكما أنها ترتبط بالمجتمع، فهى ترتبط بعضها ببعض أوثق الارتباط.

وتلتقى هذه الفنون بالأدب الذى هو جانب من الفنون وتتفاعل معه من حيث الوظائف الاجتماعية التى يؤديانها، ومنها الوظيفة الروحية بالتفريج عن مكبوتات النفس وأزماتها وعقدها، والوظيفة التربوية بإدراك وسائل تربية النفس والأخلاق والفضائل، والوظيفة الدعائية بالتأثير فى الجماهر، ودفع النفوس إلى الحركة والحماسة، وتوجيه الرأى العام نحو الغايات المطلوبة [1]. وهذا نلمسه بقوة فى الحروب والأزمات السياسية والقومية فى تعبئة الشعور والوجدان. ونلمسه فى القصيدة والقصية والوطنية والنشيد الحماسى والقطعة الموسيقية التى تعبر عن الانفعال واليقظة اللحوحة التى تشير بالذل والنداء.

وهذه العلامة بين الفنون والأدب، وبينهما وبين المجتمع، تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن الظواهر الاجتماعية بجميع مظاهرها تتعاون فى تصوير وتسجيل الأوضاع الاجتماعية السائدة أصدق تصوير ويعتبر التاريخ سجلا للأحداث السياسية التى مرت بها أمة من الأمم هو بحق خير معبر عن التطورات الاجتماعية التى سادتها من حيث مزية من مجريات الأحداث فى دقائقها

(١) د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى، ص ٣٨.

واهتمام الجماهير بها، وتجاوبهم معها، أو معارضتهم إياها. وهذا يوضح مدى انتشار الوعى السياسى والاجتماعى بما يدور فى المجتمع. فإذا نظرنا إلى التاريخ وقارنا بينه وبين الفنون والآداب. عندئذ يمكننا اعتبارها سلجا للأحداث الفنية والفكرية التى مرت بها الأمة. وهى لا تقل خطراً ولا أهمية عن الأحداث السياسية فمدى الصلة بين الآداب والفنون والتاريخ إذن تبدو واضحة إذا اعتبرنا الظواهر الاجتماعية كلا متفاعلا فى تأثيره فى المجتمع وكل الظواهر يتجاوب بعضها مع بعض فى تشكيل البيئة الاجتماعية وف بإبراز كيانها.

ولا تعدو الحقيقة إذا قلنا أن الأحداث الفنية والأدبية سبب مباشر وسابق للأحداث السياسية. فالملاحظ أن الثورة لا تقوم إلا إذا شعر الشعب بالظلم الاجتماعى، واقع عليه، يشعر به عن طريق الأعمال الأدبية بما لها من وسائل نشر واجتماعات وندوات.

أى أن الفنون والآداب تعتبر بحق سجلا وافياً لما كانت عليه أية أمة، من عادات وتقاليد، وما خلفته من آثار فنية، كالقصص والروايات وألوان الفنون والآداب الأخرى.

ويعتبر تاريخ الأدب والفن جزء من تاريخ الحضارة فالأدب الفرنسى مثلا هو مظهر لحياة فرنسا القومية، نجد فى سجله الغنى الطويل كل التيارات الفكرية والأدبية، التى امتدت إلى الأحداث السياسية والاجتماعية، أن تركزت فى نظم الحكم. بل ونجد كل هذه الحياة النفسية الدينية، فى قلوب الشعب الفرنسى [1]. ويكفى أن نعثر على كتاب لمسرحية لراسين Racine وكورنل Corneille فتظهر لنا مرحلة من مراحل التطور الفكرى الفرنسى تسير جنباً

---

[1] لانسونا ومابيه، منهج البحث فى الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، ص ١٩.

لجنب مع ظروف اجتماعية ظاهرة فيها أوضح الظروف وأصدقها. نفس الوضع في كتب الأدب الأغاني مثل أوليفر تويست لتشارلز ديكنز.

وتتأثر الفنون والآداب كذلك بالأوضاع السياسية [1] وتؤثر فيها وبقدر الحرية التي يكفلها الحاكمون للفن والفكر بقدر ما ترتفع وتسمو. فنرها تزدهر مع الحرية المكفولة، وتختنق وتتعثر ويحتد عن الواقع وتصطبغ بالنفاق في عهد السطوة وعدم الحرية مثال ذلك العهد العنصرى فى روسيا قبل ثورة ١٩١٧ .

ومن أمثلة ذلك أى تأثير الفن والأدب فى السياسة أنه يمهد للأحداث السياسية الكبرى، كما حدث فى فرنسا قبل ثورة ١٧٨٩ فقد قامت معها تنادى بالحرية والإخاء والمساواة وكأن للأدب الجانب الأكبر فى ذلك، وكما حدث فى روسيا قبل الثورة، إذ قام بدور خطير، على أيدى تولستوى، وتشيكوف، فهولها، وبشَّر بها، وهكذا قد تكون علاقة الأدب والفن بالسياسة وعلاقتهم بالمجتمع علاقة وثيقة متجاوبة مع الأوضاع والأحداث الاجتماعية.

وسنتتبع بعد ذلك تطور المذاهب الفنية والأدبية مع التطورات الاجتماعية والثقافية فى المجتمعات المختلفة والدور الذى لعبه الفن والأدب فى هذا التطور بالإضافة إلى تأثرهما بالأحدذاث الاجتماعية ومدى مساهمتهما فى أحداث التغيرات الاجتماعية والثقافية.

وهناك حقيقة هامة هى أن المذاهب الفنية والأدبية لم تعرف طوال العصور القديمة وخلال العصور الوسطى أى فى القرن السادس عشر. وإنما عرفت فى مطلع عصر النهضة حيث تنبه الفكر الأوربى إلى اجتياز فترة فنية

---

(١) محمد كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع، ص ٣١.

وأدبية معينة، على فترة أخرى من حيث الأصول والقواعد الفنية المتبعة فى هذه الفترة. وكانت هذه المذاهب وليدة مظاهر وأوضاع اجتماعية تتغير فيتغير الطابع الفنى والأدبى تبعاً لها. وتبعاً لمجريات التاريخ. وملابسات الحياة، فى العصور المختلفة فهى على ذلك تيارات فنية وأدبية تسود فى فترة زمنية معينة. كانت تأخذ جل سماتها من الأوضاع الاجتماعية عن السياسة والخلقية السائدة فى المجتمع فى فتراتها التاريخية المعروفة بل ليست الفترة الزمنية المعينة بشرط فقد تلازم ظهور الرومانسية والواقعية مثلا فى وقت واحد. معنى هذا أن المجتمع بأوضاعه المختلفة يفرض على الفن والأدب، وإن كان ذلك بطريق غير مباشر أحياناً تياراً فنياً معيناً يجرى مجراه، ويعبر عن هذه الأوضاع والمظاهر. والمطلع على آداب وفنون اليونان مثلا أو الرومان فإنه يطالع صورة للمجتمع اليونانى أو المجتمع الرومانى بغض النظر عن كونها كلاسيكية. صورة تبين لها خصائص ذلك المجتمع من جميع أوضاعه السياسية، والاقتصادية، والخلقية، وعاداته الاجتماعية ونفس الوضع بالنسبة للأدب الانجليزى أو الفرنسى أو الأمريكى أو الغربى، ويستطيع بذلك مقارنة مجتمع بمجتمع آخر على ضوء الفنون والآداب السائدة فيها.

وسنبدأ بالفن فى العصور الوسطى حتى بداية عصر النهضة.

الفن فى العصور الوسطى:

نجد أن الفن فى فرنسا أو فى الدول الغربية كان ذو طابع دينى تمثل فى فن العمارة الذى كان أكثر الفنون ازدهاراً فى هذا العصر.

ولكن إذا نظرنا إلى الشرق فى القرن السابع نجد أن ظهور الامبراطورية العربية الإسلامية كان له أثر على الفن العربى والإسلامى عموماً فى ذلك

الوقت، فقد ظهرت حضارة عظيمة مشتقة من الحضارة البيزنطية والحضارة الفارسية وكان مركز هذه الحضارة فى دمشق وبغداد فى الشرق، وفى القاهرة بمصر، وفى الأندلس بأسبانيا.

الفن العربى الإسلامى:

كان لتحريم تمثيل الوجوه الإنسانية فى الدين الإسلامى أثره على فن التصوير والنحت، فلم تتقدم هذه الفنون فى العصر الإسلامى. ولذلك فإن العربى يتلخص كله فى فن العمارة. رذ كانت الآثار العظيمة التى تزين المدن العربية الكبيرة تشهد بثراء الخلفاء وقوتهم. وهى المساجد والقصور.

وهذا الفن كما سبق القول مشتق من الفن البيزنطيقى Bysantin والفن الفارسى L'Art Persian ويمتاز بالأعمدة المزركشة المستمدة من الفرس والقبوات والقباب البيزنطيقية. وهذه الآثار العربية ليست لها سلطة الآثار العربية ليست لها بساطة الآثار اليونانية أو قوة الآثار الرومانية، فإنها تعطى الإحساس بالترف والحلم.

وعموماً فإن الفن العربى كان خليط من الفن الفارسى واليونانى والآشورى والأسبانى أى من كل البلاد التى تكونت منها الإمبراطورية الإسلامية إذ كانت فنونها خليطاً بين الفن الشرقى والغربى [1].

الفن الغربى فى العصور الوسطى:

كان لفرنسا الغلبة الفنية والأدبية على أوربا بسبب الحضارة الفرنسية التى كانت تقدم فى القرن الثانى عشر. فإن التقدم والنشاط الاقتصادى كان متناسباً

(1) L'Art de l'Islam par Georges Mareis.

مع النشاط العقلى والفنى فى ذلك العهد. وقد ظهرت العبقرية الفنية الفرنسية فى القرن الثالث عشر وظهرت فى ازدهار الفنون والآداب وعظمة الفن القوطى إذ كان الفن المعمارى هو المميز للعصور الوسطى تتبعه الفنون الأخرى الرسم والنحت التى كانت ملحقة بفن العمارة.

وكما قلنا أن الفن فى هذه الفترة كان فناً دينياً يتلخص فى الكاتدرائيات والكنائس التى كانت كل منها متحف كامل. وقد قال ميشيلين : إن الكنائس فى العصور الوسطى كان تعبيراً عن الإيمان الصادق.

Michelet: «Les Eglises du Moyen Age sont bein réelimement de splendides actes de foi»

وكان فن العمارة واحداً فى كل مكان ولكن اختلف فى طريقة التنفيذ فنجد أنه كان هناك الطابع الرومانى Style Roman، والطابع الفرنسى أو الطابع القوطى Style Gothique.

وبالنسبة للطابع الرومانى فنجد أن المعابد أولا كانت مغطاة بالأخشاب ولكن بعد فترة الهدوء التى تلت الغارات النورماندية والهنغارية أصبحت المعابد مغطاة بالبناء [1].

ومقال لذلك Rotre Dame Portiers تصوير Nouredein وقد قيل أن الفن الرومانى كان قادماً من الشرق نتيجة لاتصال الامبراطورية الرومانية بهذه البلدان وخاصة فى انطاكيا Antiochs والإسكندرية ـ وقد استقر الطابع الرومانى فى القرن الثانى عشر حيث بلغ الفن ذروته بين ١٠٦٠-١١٤٠م.

(1) Malet Isace Le Moyen âge L'art Arabe, et la civilisation en Occident - Hachette.

وقد كان فن العمارة الفرنسى فى القرن الثانى عشر أكثر علمى وأكثر إذا كان تعبيراً عن السمو النفسى وليس بالفن القوطى L'art Gothique.

وبالنسبة للمعابد الرومانية فإن عبء إقامتها كل على رجال الدين ولكن بالنسبة لفرنسا فإن البورجوازية المدنية كانت تتكفل بذلك أى أن الأعمال القوطية الفعلية كانت من انتاج الشعب كله نتيجة للتقدم الاقتصادى كما سبق القول.

وفى القرنين الرابع عشر والخامس عشر كان لتقدم حياة البلاط فى فرنسا أثر على الفنون والآداب أى أن الفن كان خاصاً بهذه الطبقة الغنية. ولكن فى ذلك العهد طغت الأعمال الأدبية على الأعمال الغنية التشكيلية. إذ كان الشعب مغرماً بالأساطير.

ولكن الظاهرة الملموسة فى ذلك الوقت هو محاولة استغلال فن العمارة عن النحت والتصوير، وظهور الفن الزخرفى L'art décortaif وبداية شهرة الفنانين أنفسهم فنذكر منهم Claus Sluter فى النحت، وفى الرسم Jean Van Eyck ومن أعماله La Vierge du donateur و Jean Fouquet ومن أعماله L'adoration des Mages

أما فى ألمانـــــــيا:

فكان الفن والأدب يسير جنباً إلى جنب مع النشاط الاقتصادى فى بداية القرن السادس عشر ونهاية الخامس عشر وكانت مدينة نورمبرج مركز هذه الحضارة الفنية فى ذلك الوقت. ومن أشهر الفنانين الألمان Albert Durer التى جمع البراعة فى الرسم والنقش ومن لوحاته Le Chevalier de la mort

وهولبين Holbein كذلك ظهرت آلة الطباعة التى انتشرت فى العالم وكان لها أثر كبير على انتشار الأدب فى العالم.

أما فى إيطاليا : فنجد أن الفنانين الإيطاليين أبدعوا فى فن الرسم الحديث حيث كانت لإيطاليا الغلبة زهاء ثلاثة قرون.

من أشهر الكتاب فى ذلك العصر Dante ومن أشهر الرسامين Giotto كن هذ االفن الإيطالى كان مثل بقية الفنون فى البلاد الأخرى ذو طابع دينى.

الفن فى عصر النهضة ١٣٥٠-١٦٥٠م:

فى هذا العصر تنبه الفكر الأوربى وأراد أن يتحرر من سلطة الكنيسة والدين. حيث عادوا إلى تعاليم اليونان والرومان القديمة أى كان هناك عودة للتقاليد القديمة ولكن مع تجديد عام فى مظهر الفنون والآداب. وقد أصبح الإنسان هو المعيار الحقيقى لتكيف قيم الأشياء والحكم علينا بالقبح والجمال. إذ أصبح الفن يتجه إلى الناحية اللادينية وهى عبارة الجمال أى الروحانية وليست الدينية أو المسيحية ولقد بحث فن النهضة فى شكل فى الطبيعة وفى الإنسان وفى الحيوان وهذا عكس ما كان فى الفن المسيحى الذى حقد من جمال جسم الإنسان. ومن قيم الطبيعة وشئون المجتمع وهذا عكس الفن القوطى الذى يتم إلى التزامات داخلية للنفس البشرية.

ومن أهم البلاد التى ساهمت فى فن عصر النهضة إيطاليا حيث ظهر فيها كبار الفنانين الذين يمثلون هذا العصر وهم ليونارد دى فنشى Leonard de Vinci الذى كان رساماً ونحاتاً.

ونقلنا بارى فى المعمار بالإضافة إلى إلمامه بالموسيقى وقد جذبه فرانسوا عن طريقة فرانسو الأول.

ميشيل أنجلو Michel Angolo : كان بادى فى فن النحت بالإضافة إلى الرسم وفن العمارة.

رافائيل Raphaél كان رساماً مثالياً.

تيتيان Titien كان ماهراً فى التلوين ورسم الزيت Coloriste أما فى فرنسا فكان هناك معماريين بارعين مثل Pierre Lescot الذى أقام قصر اللوفر وفيليب ديلورم Philibert Delorme الذى بنى قصر التويلير، وچان بلانت Le Château de R. Bullant الذى أقام قصر أكوين Le Châtea d'Ecouen.

وكلها من الآثار الفنية التى مازالت باقية فى فرنسا تمثل عهد الازدهار فى الفن المعمارى.

وكان هناك فنانون برعوا فى النحت فى فرنسا فى ذلك العهد مثل ميشيل كولومب Jean Gaupon, P. Bontemps Michel Clombe Ligier Richier

أما الفنون اليدوية: فبرع فيها Benvenuto ولم تحارب الكنيسة فن عصر النهضة ولم يعادى هذا الفن إلا ـ البيوريتانز.

كذلك من العوامل التى ساعدت على ظهور فن النهضة : النقل ـ الترجمة عن اليونانية والرومانية ـ كذلك ظهور الاكتشافات الكبرى.

وعند دراساتنا لتاريخ الفنون وجدنا أن الأدب كان أكثرها تأثيراً وتأثراً بالأحداث الاجتماعية وقد ظهرت فيه عدة مذاهب كان لها أثر على الفنون التشكيلية كذلك.

المذهب الكلاسيكي:

نشأ هذا المذهب فى القرن ١٧ كدعوة إلى الرجوع للقديم. منأدب اليونان، واللاتينى وأنشأ أدب يماثله، وأسلوبا، ولذلك عندما نشأ المذهب الكلاسيكى اعتبر أنصاره أن أرسطو هو أبوه الأول وهو الذى كان يرى أن الشعر محاكاة أو تقليد للطبيعة، أى تقليد للواقع والأماكن. فالفن عنده صورة يماثلها شىء فى الواقع (١) وليس مثالا لا نصيب له من الواقع، كما يقول أفلاطون زعيم الرومانسية فيما يعتقد أصحاب هذا المذهب بل إنه صورة للواقع وللطبيعة (٢). والفنان عنده هو الذى ينظم توفر الأماكن. بما عنده من إلهام وصنعة فالإلهام يوحى بالفن. والصنعة تنظم وتقدم فى إطاره المناسب. ومن هنا يعتبر الكلاسيكيون أن عناية الأدب هى البحث عن الحقيقة بمعناها العام، ومعالجة مشاكل الإنسان فى كل زمان، والانتصار للخير ضد الشر والرذيلة. وأن عليه مراعاة التقاليد والعقائد السائدة، متمثلا فى ذلك بمبادئ الآداب القديمة ولذلك يعتبر عصر الأدبين القديمين، اليونانى، واللاتينى، العصر الذهبى للأدب بما له من موضوعية فى تناول مشاكل الإنسان العامة، التى يمكن أن توجه فى كل زمان ومكان (٣).

وتعتبر آداب هوميروس، وهنريود، وسوفوكليس، وايربيدس وغيرهم من خير الأعمال الأدبية الكلاسيكية لما يمتاز به من جودة الصياغة اللغوية وبلاغة التعبير.

---

(1) A. Malet & J. Isasc: XIVe, XVe, XVIe siècles «La Renaissance».

(٢) أرسطو ، فن الشعر، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى، ص ٣.

(٣) الأدب والمجتمع، ص ٨٢ وما بعدها.

وسار على هذا المنوال أدباء فرنسيون مثل Racine راسين، Coreneille ومولبير فأنشأوا أدبهم التمثيلى عليغرار هذه الآداب القديمة فاعتبروا أيضاً من الكلاسيكيين.

فإذا نظرنا إلى أعمال هؤلاء القدماء والمحدثين نتسائل هل خرج أدبهم عن نطاق تصوير المجتمع فاتخذ موقفاً بعيداً عن مشاكله، وعاداته؟ وهل معنى أنه أدب عقلى موضوعى، أنه يتجاهل البيئة التى نشأ فيها، وأفراد مجتمعه الذين صدر إليهم؟ وهل امتيازه صادر عن امتياز أصحابه الأدباء، دون أن يكون لأفراد المجتمع مثل هذا الامتياز؟

وبالإجابة على ذلك فإ من المعروف أن المجتمع اليونانى القديم امتاز بتقدم فكرى وفنى رائع وخاصة فى القرن الخامس قبل الميلاد... ومن المعروف أنالفن والأدب اليونانى القديم، فى تطوره، يعد صورة صادقة ورائعة لتطور المجتمع اليونانى نفسه، تطوره من حيث المعيشة والمعتقدات والعادات الاجتماعية، ويكفى أن النقاد كانوا يعتبرون «كيوربيدس» الكاتب المسرحى كلاسيكياً.. أن للواقعية، فى نزعته الإنسانية واتخاذه أشد المآسى فجيعة حتى يستطيع التأثير فى جمهوره. وكان يرى وجوب القضاء على الفروق الاجتماعية فى مجتمعه الذى كان يتكون من طبقتين سادة، وعبيد محاولا بذلك إصلاح المجتمع.

وتتمثل واقعيته بقوة فى مسرحية «الكترا» وقد جعل فيها البطلة وهى ابنة النبلاء والحكام تتزوج بفلاح رقيق الحال، وتبدو فى ملابس متواضعة، وهذا نوع من المشاركة الاجتماعية، ونبذ التفرقة الطبقية، وتصوير العواطف النبيلة للفقراء واستقراء حياتهم، وكأنه يشير بذلك إلى المجتمع بما فيه.

ومن اليونانيين الكلاسيكيين كذلك أرستوفان وميناندر ـ وهم من كبار

نقاد المجتمع كانوا يظهرون المجتمع بطريقة فكاهية ساخرة، وكانوا يطالبون بتحقيق العدالة الاجتماعية ونبذ الحروب، وتحقيق السلام. ومِنْ مسرحياتهم السلام، والفرسان، وعيد للنساء لأريستوفان وتحمل كلها صورة صادقة عن المجتمع خلال القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد.

ثم جاء الكلاسيكية الفرنسية القرن ١٧ تعمل على تقليد القديم وتترجم مسرحيات اليونان والسلافيين ثم بدأت فى تأليف مسرحيات على هذا النمط القديم ومن أمثلتها مسرحيات كورنى وراسين «وفيها تقديس لقانون الوحدات الثلاث» ونجد فيها أن مستوى الأبطال أرستقراطى، ويمثل حياة العصور وشخصيات الملوك وأجواء الأمراء والطبقة الممتازة فى المجتمع. تصوير المجتمع كما كان فى ذلك العهد وما فيه من إقطاع واستبداد بالحكم وانقسام طبقى. وكان الفنانيين والأدباء من تلك الطبقة الراقية أو التى تصاحب طبقة الحكام ــ فنجد الفن والأدب فى ذلك العهد كان يمثل أصدق تمثيل بعيدة عن تمثيل الشعب والطبقات الفقيرة ــ ونفس الشىء بالنسبة للكلاسيكية الإجليزية وغيرها من الكلاسيكيات التى كانت تختفى بالقديم وتقليده مع عدم إغفال الحاضر بمشاكله والعناية بقضايا الجمال. فالكلاسيكية على هذا النحو كانت تصويراً للمجتمع وتعبيراً راقياً عن مشاكله. وقد قال سانت بيف Saint Beuve أن الأديب هو الذى يترك تراثاً أدبياً ممتازاً خالداً.

الفن فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر:

لقد كان للثورة الصناعية تأثيراً كبيراً على الفن فى هذين القرنين وقد ظهرت فى انجلترا الدعوة إلى الاهتمام بالفن فى الصناعة وبين الطبقة الصناعية ومرت هذه الدعوة فى أمريكا كذلك ونجحت وبدأت المصانع تهتم بتقديم العمل الفنى داخلها.

ويمتاز الفن فى هذا العصر: بالبساطة فى التعبير الغير معقد كذلك امتاز بتمثيل الحياة الجارية تمثيلا دقيقا ومن فنانى هذه الفترة هودن، وجرو، وديلاكروا [1] وظهرت فى هذا القرن التاسع عشر فن جديد هو فن العمارة بالحديد والظهر «بناء محطات السكة الحديد ـ والأسواق والمدن الكبرى» والملاحظ أن الفن فى هذا العصر قد أهل بجميل الأثاث والأوعية وغير ذلك مما يستعمل فى الحياة الجارية. وأصبحت هذه الأشياء تقدر بقيمة المادة التى صنعت منها سواء كانت من الذهب أو الفضة أو الخشب وقد ظهر خلال القرن التاسع عشر مذهب جديد هو الرومانتيكية شملت كل النواحى الأدبية والفنية فى المجتمع.

الرومانتيكية:

وقد ظهرت عقب الثورة الفرنسية دعوة فنية وأدبية جديدة تعتبر انتفاضة ضد الروح الكلاسيكية الممثلة فى الشعوب اللاتينية وشعوب البحر الأبيض المتوسط.

ولم تنشأ هذه الدعوة من العدم، بل مهدت لها فرنسا آلام الشعب وشكواه من النظم الاجتماعية، التى كانت سائدة قبل الثورة الكبرى، من ملكية ظالمة واقطاع مستبد. ولم تكن فرنسا هى التى ترزح تحت قيودها، بل كانت الدكتاتورية تسيطر على روسيا وبولدنا. وكانت المجر تقاس من الاستعمار النمسوى. وهكذا الحال فى الشعوب البلقانية وأسبانيا، ولذلك عندما قامت الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ تدعو إلى الحرية والإخاء والمساواة تأكدت الدعوة

(١) د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى، ص ٨٦.

الرومانسية. بل كانت كاملا فى نجاحها. وكان أثر ذلك أن اختفت أوستقراطية الفن والأدب، مع اختفاء أرستقراطية المجتمع وأنها رفعها الاعتماد على تقليد القديم اليوم فن وأدب جديد يدعو للحرية والانطلاق وقيادة الجماهير وقد قال ڤيكتور هيجو V. Hugo أن الشاعر أصبحت له وظيفتان».

الأولى: أن يكون ترجماناً لا يسود عصره من آراء وأفكار. وهو إذ يستوحى هذه الآراء من ذاته وقلبه، إنما يعبر عن ذات جمعت فى داخليتها الآراء والمبادئ السائدة فى المجتمع.

والثانية: أن يغير الطريق أمام مواطنيه ويوجههم إلى المثل العليا.

ولهذا كانت الرومانتيكية ثورة فنية خطيرة الشأن، تقوم على الانتصاف للبائسين من قيود المجتمع، والسخط على الشرور، وبحث أسبابه وهما المعوقان لحرية الفرد، ومقاومتهم بالرغم من أنهم حملوا كثيراً على المجتمع وما فيه من مفاسد وشرور، ولكن لا ليهدموه وإنما ليحملوه على الثورة على الظلم، والدعوة للحرية والعدالة، فالدعوة الرومانتيكية كانت إلى جانب أنها دعوة فنية وأدبية ضد العلم والتقاليد كانت دعوة سياسية جديرة تقوم وتنادى برفع مستوى الشعب الاجتماعى والخلقى، والتربوى.

وترجع وجوه الفن الرومانتيكى الأوربى إلى تفوق الفن الفرنسى، ولم تكن الرومانتيكية كما كانت الحضارة فى العصور الوسطى أو فى عصر النور حركة عالمية، بل على العكس من ذلك كانت عبارة عن انتفاض وطنية كما سبق القول، وخير تفسير لهذا العهد الرومانتييك هو «أن الرومانتيكية ليست فى اختيار الموضوعات، أو الحقيقة الواقعة، ولكن فى طريقة الإحساس وقد قال Loutz Réau فى كتابه عن الفنون التشكيلية أو الرومانتيكية Romentisme

تمجد حقوق الفرد، وأنها انتصار للفرد، وإلى جانب ذلك فإنها تبيعر عن انتصار الوطنية وعما يمكن أن يكون فى الانفرادية من فوضى ـ وقد وضع Réau الأعمال الفنية داخل وظيفة الفنان ووضع الفنان فى وسطه العائلى والاجتماعى.

وعلى عكس ما قيل أو أعلنه بعض الرومانتيكيين أنهفمس فإن الرومانتيكية قد مارست بطريقة عامة مذهب الفن للفن L'art pur l'art وأن الانتفاضية الواقعية بالذات أرادت أن تجعل الفن ذو فائدة. وذلك على النحو التالى:

أولا : فى المطالبة باستعادة حرية الكاتب والفنان،أى تحرير ذلك الإحساس الذى استبعد طويلا، وأعطى للمعاصرين فرصة إظهار مشاعرهم وعواطفهم كذلك رأينا كيف كان نشاط الرومانتيكية الاجتماعية Le romantisme social وفى كتاب شامل، للمحاضرات التى ألقيت فى السوربون بمناسبة العيد المئوى المقدمة Cronwell عن الرومانتيكية والآداب ـ عالج G.Bouglé هذا الموضوع الرومانتيكية الاجتماعية على النحو التالى : فقد بدأ من مراحل الحكم اللاهوتى أو حكم رجال الدين إلى الحكم الديمقراطى الاشتراكى.

فالرغبة فى التغيير التى تولدت عند الفرد تكفى لشرح التتابع السريع للنماذج الأدبية والفنية. فقد جاء فترة من الملك، أصبح الذوق فيها بالروتين والتغيير ؟؟؟ الجدى بأى ثمن ـ وهناك أيضاً سبب أعمق من تغلب الذوق، فالفن هو انعكاس للمتمع، وعندما يتغير المجتمع يجب على الفنان خوفاً من الموت أن ينبع الحركة الجديدة، فالمجتمع الجديد يجب وجود فن جديد A une soicété nouvelle, ill faut un art nouveau

وقد كان التقدم السريع للصناعة الرأسمالية والعلوم التطبيقية يخالفه المثل الأعلى الرومانتيكى الذى يضحى بالفعل من أجل الشعور. لأن العصر الآلى لم يكن يساعد على الأحلام والانعزالية ويتجه الجيل الجديد إلى الحاضر، ناحية الحياة الحديثة. وقد أعلن Courbet أن الرسام والمصور لا يجب أن يعبر إلا على ما تراه عينيه أى أنه يجب عليه الالتزم بالبيئة المحيطة به. وهذا إذ أنه للرسم التاريخى والدينى ـ وقد كان هناك إحياء للكاثوليكية فى الريف تبعه انتفاضة قوية ضد الدين ونودوا من جديد كما كان فى عصر النور بالظلام الذى ساد فى العصور الوسطى، ومثال ذلك لوكونت دى ليزل Leconte de Lisle الى ندد بالعصور الدينية الحقيقية التى سارت فيها الجماعة، وكذلك الروائى الشعبى Eugéne Sue الذى عرض فى كتابه «اليهودى المجهول» ضد الكنيسة الكاثوليكية، وضد المجتمع المسيحى.

وتغيرت فكرة دور الفن، وأعلنت الرومانتيكية مبدأ الفن للفن. وذهب ثيوفيل جوتيه Théphile Gauther إلى القول بأن كل استعمال ممارس لعمل فنى هو انتهاك للحرمات فإن الشىء إذا أصبح نافعاً لا يكون جميلاً.

Des qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle

وقد اقتنع الرومانتيكيون بأن الفن يمكن استخدامه فى تمجيد الشعور الوطنى وفى تحريض الشعوب المظلومة على الاستقلال، وكان فيكتور هيجو يرى أن الفنان والمؤلف لا يجب عليهما أن يكونا صدى أجوف لوقتهما بل يجب أن يكونا الدليل والنبىّ للوطن وتقدمه.

وقد وسعت الديمقراطية مهنة الفنان، فالفن لا يجب أن يكون فى خدمة الأمة فقط، ولكن فى خدمة الإنسانية جمعآء من أجل التقدم الاجتماعى.

(1) Les Arts Plastiques l'Ere Romantique Louis Réau, No. 6143.

وكتب الناقد Thoré - Burger الى أحفل جانباً فى ثورة ١٨٤٨ يقول «إنهم جعلوا الفن من أجل الأمراء وقد جاء الوقت الذى يعمل فيه الفن من أجل الإنسان».

وقد ترجمت هذه الاتجاهات فى فن التصوير منذ صباح ثورة سنة ١٨٤٨ التى ألهمت من قبل Daumier Millet.

وظهرت فنون تصويرية وضعف الاحتفالات الدينية فى صورة هزلية عن طريق تمثيلها السخرية، وكانت الإنجيل بدون إله للفن أكبر يد ـ تلك الانتفاضة الجديدة كانت جزءاً من فرنسا وانتشرت فى أرجاء أوربا عن طريق الحركات الثورية لسنة ١٩٤٨ ثم انتشرت شيئاً فشيئاً فى كل البلدان.

وعمل البريطانيون فى ذلك الوقت على إشراك الجمال بالمنفعة، وعلى ترفيه الموضوعات الدارجة للحياة اليومية.

ونفس الحالة كانت فى روسيا عقب الثورة «وستتكلم فى ذلك بعد قليل».

وذكر بوجليه Bouglé ما قيل فى صبيحة الأيام الثورية لقد رأيتالشعب كبيراً، حتمياً كريرا، لقد كانوا مجذوبين، وسكارى سعداء بنومهم فى الوحل ويضموهم فى السماوات G. Snad

كذلك استشهد بالمؤرخ الكبير الذى ظل مؤلفاً كبيراً، وبالمؤلف الكبير الذى أراد أن يكون فيلسوفاً عظيماً «ميشلن، وفيكتور هيجو ـ واستبعاد بوجليه ذكرى البؤساء لفيكتور هيجو».

وأعطى بوجليه أخيراً برنامج للرومانتيكية الاجتماعية الذى وضعه فيكتور هيجو «أن الفن للفن قد يكون جميلا، ولكن الفن من أجل التقدم هو أكثر

جمالا أيضاً. أن المؤلف لا يملك نفسه،وهو ينتسب إلى رسوليته، ومكلف بهذه العناية العظيمة فى أنت يعمل على مسير الجنس البشرى» .

«L'art pour l'art peut être beau, mais l'art pur les progéès est plus beau encore... Le poèt ne s'appartient pas, il appartient à son apotolat»

ولقد أضاف Réau إلى بحث بوجليه فى الفنون التشكيلية تكملة هامة من قول Miliet المصور هو أن الناحية الإنسانية هى التى هزت مشاعره أكثر من الفن.

وقد مدحه Réau لأنه صـــــور الريفيين بحب واحـــترام ـ أما دميير Daumier كانت آرائه «ديمقراطية إنسانية» مستوحاة من الهجاء السياسى ثم بعد ذلك عندما قيدت الصحافة كان ذلك من الهجاء الاجتماعى. فقد كان أكبر الكاريكاتيريين الذين هاجموا كل الطبقات البورجوازية بقوة وإخلاص.

وللحاجة إلى الانفعال والانتشار فى الزمان والمكان ليست هى ببساطة انتفاضة فى النظام الجمالى ضد تحكم العقل، فقد عاشت الرومانتيكية فى كثير من النفوس المرهقة الحس التى نال منها الحب والدين والوطن وكانت من الانفعالات الغير مرضية إلى كثير ـ حتى بدون تدخل الفن.

وهناك أمثلة عديدة للكتاب المصورين مثل فيكتور هيجو، والمصورون الكتاب مثل ديلاكردا Froueuciu Loiecroix الذين عبروا عن أنفسهم عن طريق الريشة أكثر منها عن طريق القلم ـ ومن النقد الذى كان يوجه عادة للتصوير الرومانتيكى أنه كان أدبياً بشكل ملحوظ، ولا ننكر الرابطة القومية بين المصورين والموسيقيين الرورمانتكيين ويعتبر بودليين Paudlare مـؤلف «أزهار الشك» Les Fleurs du mal الكاتب الكبير لهذا العصر الذى كان له معنى

القيم التصويرية والتى كانت أحكام مصدق عليها دائماً من الأجيال التالية ولقد قامت محاولات كثيرة لتعريف الرومانتيكية ولكن ما من تعرى فاستطاع أن يجمع كل الصفات وأن ينفق مع كل الآراء، ويمكننا تحديد الأسباب التى أوجدت هذه الصعوبة وهى:

أولا : لم تكن هناك رومانتيكية خالصة فإن ديلاكروا Dlacroix أكبر المصورين الرومانتكيين كان يعتبر كلاسيكياً ولم يكن له عيب فى ذلك لأنه كان يشعر مثل Cézanne بأنه مخلص لتقليد بوسين Poussin الذى أعجب به كثيراً.

ثانياً : أن الرومانتيكية الأدبية لا تختلط مع الرومانتكيية الفنية لأن التعريف الذى ينطبق على أحدهما لا يتمشى مع الآخر.

ثالثاً : هناك رومانتكية عالمية مشتركة بين الدول ـ كذلك هناك رومانتيكيات قومية وأخيراً، هو أن هناك رومانتيكية دائمة، وأخرى تاريخية.

فالأمر هنا يتعلق بحركة محدودة فى الزمن أعد لها من منتصف القرن الثامن عشر وازدادت بين ١٨١٥، ١٨٤٨ ثم ازدادت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وفى التطور الأدبى والفنى لأوربا فإنها وضعت بين تحكم الكلاسيكية التى تتعارض معها، وظهور الواقعية التى احتلت مكانها فالرومانتيكية بهذا الاعتبار ستكون ظاهرة حديثة، وصورة غير محددة للتاريخ الحديث.

الملامح المشتركة بين الأدب والفن الرومانتيكى:

يرى فيكتور هيجو أن الرومانتيكية الأدبية لم تكن فى أصلها الأصلى متأخر فى مجال الآداب والفنون ـ الثورة السياسية التى اشتعلت ١٧٨٩ فى باريس.

فمثلا مقدمة Cromwell، ومعركة ايرنانى La bataille d'Hermale ترجع أحداثاها إلى أربعين عاماً بعد سقوط الباستيل والثورة السياسية والاجتماعية الخالصة لسنة ١٧٨٩ لم تؤد إلى تغير عميق فى الأدب أو الفن ـ فهذا التغير كان يحتاج إلى وجود عصيان جديد أو تمرد لكى يكمل عمل الثورة، لتحرير الكتاب والفنانيين بعد أن صدرت المواطنين. وهذه الثورة تتفق مع ثورة سياسية جديدة هى ثورة ١٨٣٠ وهذا بالتحديد ما نسميه الرومانتيكية.

إذن الثورة الفرنسية ١٧٨٩ أعلنت حقوق الإنسان وقضت على الظلم والتحايز الطبقى والرومانتيكية أعلنت بدورها حرية الكاتب والفنان والتحرر من كل النظم والقواعد الكلاسيكية الت يكانت تعتبر حواجز أمام نمو ا لشخصية وتحررها [1].

الفردية والقومية : L'individualisme e t nationalisme

إن الرومانتيكية تعتبر انتصاراً للفردية، ولكن القومية ليست إلا انفرادية جماعية، فالفرد بعد أن تحرر أصبح يهدف إلى الانتماء لجماعة وطنية يشعر فيها بالتساند، ويدعو عن طريقها إلى استقلال وطنه كما استقل هو نفسه.

وقد ظهرت فى الرومانتيكية موضوعات جديدة لم تطرق من قبل أضيفت إلى الأدب والفن، فقد استعادت العصور الوسطى، والسراب الشرق والإسلامى، وشمال أفريقيا.

وذلك عن طريق الغزو الفرنسى للشرق ـ إذ قدم الشرق ميداناً جديداً للرومانتيكية تستقى منه لأنه كان يحتفظ بحضاراته القديمة.

(1) Les Arts Plastiques L'Ere Romantique Louis Réeu No. 6145.

وهذا سبب القول أن الرومانتيكية لم تكن تعيش فى الحاضر فقط بل فى الماضى أى بالعودة إلى العصور الوسطى والاتجاه إلى الشرق Oriéntalisme

الصفات المميزة للفنون التشكيلية فى العصر الرومانتيكى:

من الملاحظ تفوق فن الرسم والتصوير على كل الفنون الأخرى فى هذا العصر: وهى فن العمارة، والنحت، والفن الزخرفى L'architecture la sculpture, l'art (décoratif)

وقد نجد بعض الفنون فتقدم فى عصر معين ولكن فى عصر آخر تختفى تقريباً أو تصبح فنوناً مضمحة ففى العصور القديمة كانت الأولوية فيها للنحت ـ وفى العصور الوسطى كان فن العمارة هو الغالب على الفنون الأخرى كذلك فى عصر النهضة نجد تقدم فن الرسم الأخرى، أى كل من هذه الفنون التشكيلية كانت له أولوية فى وقت من الأوقات.

وأهمية الفن الرومانتيكى لا تنحصر فيما أعطاه لبعض الفنون الوضعية التى كانت مضطرة فى الكلاسيكية من أهمية، ولكن أيضاً بسبب التجديدات الفنية، علماً بأنها لم تجدد فن التصوير بالزيت، فهذه الثورة كانت خاصة بالتأثير بين والتأثير بين الجديد. Les impressionistes et aux Neo-impression -nistes

كذلك كان التصوير المائى يستعمل منذ القرن السادس عشر على اليابس لكى يرفع مستوى التصوير، ولقد ظهرت كلمة Water-colou society فى انجلترا فى منتصف القرن السابع عشر، أما فى فرنسا فقد استخدمت هذه الكلمة فى ازدهار العصر الرومانتيكى ١٨٢٩ وقد ألف أنصار التصوير بالحياة فى انجلترا جمعية سموها بأسمها.

كذلك حققت الرومانتيكية تقدماً ملحوظاً فى مجال الفنون التخطيطية، كما يعتبر فن الحفر على الخشب مثل آلة الطباعة اختراع من القرن الخامس عشر ولكنه أهمل فى نهاية عصر النهضة. وقد عاد فى انجلترا على اليابس وذلك فى نهاية القرن الثامن عشر وظهرت الفوتوغرافيا وهى اختراع فرنسى ظهر سنة ١٨٣٩ على Niepce et Dagurre ولكن على الرغم من أن هذا الاختراع يرجع تاريخه إلى العصر الرومانتيكى فرن زثره على فن التصوير لم يبدأ فى الظهور إلا منذ انتصار الواقعة [١].

أما الأدب الرومانتيكى فالجانب الاجتماعى واضحاً فيه كل الوضوح ولا يعنينا أن يتخذ شكل هجوم أو تعقيد. فقد رأينا شاتوبريان Chateaubriand يصور فى رواية رينيه René آلام الحياة، وروح العصر الثائر المضطرب المنعم بالقطن وهو عصر الثورة الفرنسية، إلى جان بنواحى من حياة الكاتب نفسه.

كذلك لامارتين Raphael Le Martine فى رواية رافائيل يرسم صورة النموذج التام للرومانسى المتأثر بانقلاب الثورة وبأحداث امبراطورية نابليون وما تلاها من تغيرات اجتماعية، وفيها يعنى بالمسائل التى تشتمل المجتمع أو تتصل بمستقبل حياته بل إننا نراه يشارك فى الحياة العامة أيضاً. أما فيكتور هيجو فقد كان يعتبر المرآة الصافية التى ينعكس على صفحتها عالم برزت خلاله أعماله إلى جانب عاطفته الذاتية وخاصة فى الرؤساء «وفيها يدافع عن نفسه البؤساء والضعفاء والمضطهدين ويدافع عن الحرية».

هذا فى فرنسا أما فى انجلترا فكانت أعمال شكسبير أكبر معبر عن الرومانتيكية وشمل أدبه صوراً صداقة عن الكوارث والمحن التى نزلت بالأمة

(1) Ibid.

الانجليزية بسبب الحروب الداخلية، ويظهر هذا فى رواية «هاملت» و«تاجر البندقية» وغيرها كثير ما تتمثل فيه الروح الاجتماعية وكلها إلى جانب كوميدياته تصور المثل الاجتماعى العليا تصويراً دقيقاً وتتغلغل بعمله فى صميم المجتمع.

من هذه الأمثلة القليلة يتأكد أن الرومانتيكية لا تخرج عن كونها تياراً فرضته ظروف اجتماعية خلقت أوضاعه وفنانيين ضاقوا ذرعاً بالقديم، فثاروا عليه، وشعروا بالحاجة إلى أسلوب جديد فى التعبير لا يطفى على شخصيتهم فأكدوها بإبرازها فى أعمالهم الأدبية والفنية [١].

ونهاية الرومانتيكية وبداية الواقعية تتفق مع فترة من الهدوء واليسر الاقتصادى ومع برجوازية سعيدة ولكن البروليتاريا لم تكن راضية فقد تغير الوسط والفن كما قال ريو انعكاس للمجتمع ويتطور معه : فالفن كما قال ريو[٢].

L'art est le reflet de la société

L'art a évolué avec la Société elle-même

الواقعية فى الفن والأدب:

وتعتبر الواقعية ثورة على الرومانتيكية ورد فعل لها وإن لم تقم على أنقاضها وإنما سارت معها جنباً إلى جنب مع بزوغ خبر التقدم العلمى الضخم فى القرن التاسع عشر وازدهار الحياة الاقتصادية بفضل التقدم. وقد دخل الأدب والفن عامة فى تجارب المجتمع وواقعه الملموس فقد كان لزاماً عليهما أن يسايرا التقدم الفكرى وأساليب الحياة. وهذا إلى التيار العلمى والاجتماعى يوجد صورة جديدة لمجتمع يسوده تفكير غير التفكير القديم وأحلام جديدة

(١) الأدب والمجتمع، ص ٨٦.

(٢) الفنون التشكيلية، Louis Réau.

وهكذا نشأت الواقعية تكشف أسرار الواقع وحقائقه وتتعمق فى فهم مشكلاته. فكانت تصور المجتمع بما فيه من عادات وتقاليد، وما فيه من مشكلات اقتصادية أوْ خلقية أو دينية وغيرها ومن هنا كانت الواقعية تنقسم إلى قسمين : قسم يدعى بالواقعيين التشائميين، فى الغرب ولوحظ فيها أنها تبرز بعض الصفات الغير محبوبة كالأثرة، والقسوة، والظلم، والطمع ـ أى كمال قال الفيلسوف الإنجليزى الواقعى «هويز» فكأنها تفسر الحياة تفسيرات خاصة وتراها من خلال منظار أسود وترى الشر هو الأصل فيها.

ونرى ذلك فى بعض أعمال بلزاك Balzac، وفلوبير، وموباسان، فى فرنسا وشارلز ديكنز، وشريدان فى انجلترا.

ولكن أعمال ّولاء كانت تبرز ما هو مطبق فى النفس الفردية وما تتأثر بها من عوامل البيئة الاقتصادية والسياسية والخلقية، والإنسان فضلا عن الفنان ابن بيئته ومجتمعه.

وإلى جانب ذلك نجد فى الفن والأدب الراقص انعكاس صادق لما يكتنف المجتمع من مشاكل باعتبار أن معرفة الواقع، هى خير وسيلة للسيطرة عليه وإصلاحه وهذا يوجد بصفة خاصة فى أعمال بلزاك الذى كان يمرض حين يحلل المشاعر على ربطها بالأموال الاقتصادية والاجتماعية، التى تثير وتسبب هذه المشاعر. فكان يصور الحياة الإنسانية من جانبها الجدى القاسى، كما فى قصة «الأب جوريو» التى يصف فيها الشرف بأنه طعام الحمقى وأنك لكى تنال ما تريد ينبغى لك أن تتفجر بين الناس كقنبلة أو تنتشر بينهم كوباء [1].

وهو فى أعمال أخرى له، يحدد طبائع الطبقات، من خلال عرض

---

(١) الأدب والمجتمع، ص ٩١.

المشاعر الفردية لشخوص، ويتتبع تاريخ العادات والأفكار الخاصة بعصره كان يذخر بالتغيرات السريعة. ولا غرو فقد كان يدعو إلى الاشتراكية الاجتماعية التى تحقق للمجتمع أحلامه.

مثل هذه المواقف نجدها عند فلوبير Flaubert موباسان. ففى قصص مثل مدام بوفارى، سذاجة القلب والتربية العاطفية. يصور فلوبير Flaubert عصره بجميع مشاكله العاطفية، والاجتماعية ونماذجه الخلقية والنفسية.

وفى إنجلترا نجد لتشارلز ديكنز أصدق وصف وأعمقه للمجتمع الإنجليزى، فقد نظر ديكنز إليه نظرة مستوعبة،وعكسه فى انتاجه لما رأى الفساد قد استشرى والفقراء حرى البؤس والقسوة وأن عليه مسألة آمن بها وينبغى الدعوة لها وتطبيقها، لأنه نشأ فقيراً، ورأى والده يدخل السجن لعدم تسديده ديونه، شعر بذلك فأبدع تصوير البؤس فى تحكم وسخرية [1] كذلك كان المال فى مسرحية «مدرسة الفضائح» التى تعتبر من أبرز المسرحيات التى تصور السلوك الخلقى لفئة من المجتمع الانجليزى فى النصف الأخير من القرن الثامن عشر عقب الثورة الصناعية ـ أما القسم الثانى من الواقعية تسمى بالواقعية الاشتراكية أو واقعية البناء وهى التى نشأت فى المجتمع الاشتراكى الشرقى قبل وبعد تكوين النظام الحالى وهى واقعية تعنى بتصوير المجتمع من جميع نواحيه. وذلك تبعاً لما يفرض نظام الحكم أو يعتنقه على الأقل ويرى عليه النشىء الموهوب أدبياً.

وسواء لدينا واقعية الغرب أو واقعية الشرق، فكلتاهما تعنى بالمجتمع فى المحل الأول وتعكس ما يكتنفه من ظروف سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية. قد تطبعها الرأسمالية فى الغرب بطابع أكثر تفاعلا وصراعاً على العيش بين

(١) القيم الجمالية، ١٦٩، د. محمد عزيز نظمى ،دار المعارف.

الفراد، مما يحوز معه تغلب صفات الشر أحياناً على صفات الخير، في حين أن هذا الصراع قد زالت حدته في اشتراكية الشرق ولذلم يجد الفن من الصدق أن يصف هذا المجتمع بنغمة مشابهة. هذا ما وجد في الفن والأدب الروسي قبل ثورة أكتوبر، من بشريات مزدهرة وحياة أسعد.

والذي يهمنا أن اللونين من الواقعية لا يغفلان جمال الأسلوب، أو الحق في التكنيك أو العلاج الفني، وهذه السمات ظاهرة على الرغم من اختلاف الأساليب بين اليمين واليسار.

اليمين واليسارفي الفن:

وإذا نظرنا إلى الفن من حيث مضمونه أي من حيث روحه لا من حيث موضوعه ـ فهل يمنك أن نفرق بين فن يميني وفن يساري؟

وهل نقول مثلا أن الفن الواقعي ضد الفن اتليساري، أما الفن اليميني فهو ما ليس كذلك... ولكن ما يسمى بالواقعية في الفن إنما يتعلق بالموضوع لا بالمضمون ثم إن الفن من الممكن اعتباره كله واقعياً، أو كله غير واقعي، فإذا قلنا أن كل ما يحس الإنسان فهو من واقع الإنسان، كان الفن كله واقعياً، أما إذا قلنا أن الواقعية هي التقيد بالواقع الموضوعي فالفن كله غير واقعي. وإذا قلنا أن الواضعة هي استلهام الواقع، كان علينا في هذه الحالة أن نفرق بين مصدر وحي الفنان، وصورة العمل الفني في ذاته مثال ذلك بيكاسو في «جيرنيكا» لا يمكن أن نصفه بالواقعية بالمعنى المتعارف عليه لهذا اللفظ.

الواقعية لا تصلح إذن أساساً للتقسيم:

فإذا قيل أن العبرة في الفن هي بحق وضع العمل الفني من أجلهم هم

الفئة المحفوظة أم الطبقات الكادحة ـ كان علينا فى هذه الحالة أن نميز بين معتنى العمل الفنى أو المكلف به، وبين هذا العمل الفنى ومضمونه الحقيقى فقد نرى أن السلطة التى كانت تستخدم الفنان المصرى كانت سلطة رجعية، ولكن من المستحيل علينا أن نصف روائع الفن المصرى القديم وروائع مايكل أنجلو بهذه الصفة، وكذلك الأمر فيما يتعلق برؤية الفن الإسلامى، ومنها مسجد السلطان حسن الذى وصفه الأستاذ/ يحيى حقى بقوله «لم أنس إلى اليوم شهقة قلبى حين دخلت أبوابه المرة الأولى...».

فلنعد إذن إلى النظر فى الفن من حيث مضمونه الحقيقى. وبوسعنا بالطبع أن نصف الآثار الفنية على أساس مضامينها تصانيف شتى.

ولكننا ـ كما سبق القول ـ نميز فى تاريخ الفن بين تيارين، التيار الكلاسيكى الذى ينشد الصفاء والسكينة، والتيار الرومانتيكى الذى يعبر عن توتر وتدفق وجيشان ونحن نستعمل هاتين الصفتين بمعناها العام، فنقول مثلا أن الفن المصرى القديم والفن الإغريقى فنون كلاسيكية وبالرغم من الاختلافات الهامة بينها. على حين أن فن مايكل أنللجو وجويا وديلاكروا Delacroix وفن ڤان جوخ فنون رومانتيكية.

وبالطبع لا يخلو فن من انسجام، كما لا يخلو فن من توقد ولكن العبرة هناهى بالطبع الغالب.

وقد يقال أن الروح الثورية غالباً ما تتمثل فى فن رومانتيكى أو لكن ما دام الفن لا يكون فناً إلا بقدر اثرائه لروح الإنسان فلسنا ندرى كيف يمكن لفن جدير بهذا الرسم سواء أكان رومانتيكياً أم ثورياً ـ أن يتصف بالرجعية.

فإذا كان هناك فناً رجعياً فهو الفن المعروف بالأكاديمى ـ إنه فن رجعى لأنه بحكم كونه مفتعلا لا يمكن أن يثرى الروح الإنسانية، وهو رجعى سواء معنوية العظة أو دغدغة الحواس، وسواء أكان موضوعه ڤينوس أم مريم العذراء أم عاملا يرفع مطرقته.

يبقى بعد ذلك أن نعترف بأنه وإن كان الفن يتجاوز حدود زمنه، إلا أن الفنان لا يعيش خارج التاريخ. فهو ينتفع بلا جدال بروح عصره ولكن أين يمكن أن نقرأ روح عصر من العصور. بأن لم نقرأها فى آثار شعرائه وفنانيه؟ نظرنا إلى عصرنا هذا، رأينا فى بعض البلدان فناً عن أبرز صفاته طابع بالبحث والتنقيب والتجريب، فإذيا اعتبرنا أن هذا الطابع يعبر بالفعل عن روح العصر وإذا كنا ممن يعتقدون أن التقدم الفنى يتضمن التعبير عن هذه الروح، كان بوسعنا أن نقول أن هذا الفن فن تقدمى... هذا على حين نرى فى بلدان أخرى فناً يلتزم أصحابه بالمواضيع الاجتماعية، غير أنهم يعالجون هذه المواضيع بأسلوب أكاديمى مفتعل، فهو إذن من حيث مضمونه فن لا روح فيه، ومن حقنا أن نصفه بالرجعية.

ولقد أدركنا منذ كارل ماركس مدى تغلغل سلطان الاقتصاد فى حياة الإنسان ومدى تأثيره حتى على أيديولوچياته ومثله العليا. ولكن حلم كارل ماركس كان هو تخليص الإنسان من هذا السلطان. بل من كل سلطان.

وقد كتب ماركس ومساعده فى الفن والجمال ولكن قليلا، ووضع كل من ميـنون Ickorvicz, Maignon علوم جمال ماركسية بالإضافة إلى رافائيل الذى نجح فى ذلك كثيراً. وقد انضم رافائيل إلى المعركة الماركسية وكان يرى أن مؤلف «مبدأ الفن» واتجاهه الاجتماعى ليس إلا ممثلا لروح البورجوازى الصغير، ولروح الفلاح الفرنسى الجمهورى فى سنة ١٨٥٠م.

ولكن ماركس أقام علم الجمال أو الفن على الناحية المادية إذ كان يرى أن الاقتصاد يحدد كل الأيديولوچيات والفن مثل الآخرين، أى أن مبدأه فى هذا العلم هو مبدأ مادى ولكن هناك شواهد كثيرة تمنع اتفاق المادة مع الأعمال الفنية فإن فناً مثل الفن اليونانى السامى عاش فى اقتصاد وضيع.

ولكن رافائيل كان يعتقد أن اليونانيين فى صراع دائم مع الطبيعة، بنيما حياتنا الآلية لا تبقى لنا إلا الصراع الطبقى أى الصراع بين الطبقاتالكثيرة التى لا تعتبر مخصبة للفن. بالإضافة إلى أن المثل الأعلى اليونانى لم يكن طبيعى ومطلق فى كل العصور، ولكن فقط فى أوقات الأزمات التى كانت لها أسباباً اقتصادية.

وطبق رافائيل هذه المبادئ على فن بيكاسو الذى يعتبره رمزاً للبورجوازية الحالية إذ كان يرى أن تشكيل Seuret يتجمع فى صورة المجتمعات المتشابهة، وفى تطور فن بيكاسو نحو الأشكال الهندسية للوجوه، ونحو الفن الزنجى الذى يعكس الانتقال من الرأسمالية الحرة إلى الالتزام والسياسة الاستعمارية، كذلك فالفرق الكبير بين تواريخ الأحداث يمنع ملاحظة أن الأزمات الاقتصادية تتفق مع النهضة الخاصة بالفنون،وهذا يكفى لأن ننسب للنشاط الفنى حياة أكثر توعية [١].

ولكن رافائيل باسم مبدأه لم ير عن قرب الدور الذى يلعبه مشجعو الفنون والآداب الذين تحولوا إلى تجار للصور والنحت فى هذا العصر.

ولكن يكفى أن نطبق المنهج الماركسى على كارل ماركس نفسه لندرك مدى تأثره فى علمه بروح عصره.

(1) Raphael: Trois Etudes sur la Sociologie de l'Art L'année sociologique, T.111.

وإذا ما ألحت المشكلة الاقتصادية فى مجتمع، كان من الطبيعى أن نتوقع أن ـ يقوم فيه رعاة ينادون بتعبئة جميع الأفراد من أجل حذقة الإنتاج ـ ولا جدال فى أن مجتمعنا هذا شأنه فى أمس الحاجة إلى جهود صادقة جبارة، وساء فى ميدان التخطيط، أو فى ميدان التوعية أو فى ميدان النقد الاجتماعى ـ ولكن لا جدال كذلك فى أن المجتمع أياً كان شأنه فى حاجة أيضاً إلى من يذكره على الدوام بروح الإنسان. إذ ما ينفع التصنيع وزيادة الانتاج وضبط النسل وتلبية حاجات الاستهلاك إن لم يكن وراء ذلك كله غايات أخرى لا تمت إلى الاقتصاد بأى سبب من الأسباب. ثم إنه ليس بوسع الفنان حتى إذا أراد ـ ما لم يكن رساماً كاريكاتيرياً مثلا أو ملحن أناشيد أن يساعد على تحقيق أى غرض من أغراض الاقتصاد.

على أن كل ذلك لا يعنى أنه ليس بوسع الفنان إذا شاء أن يختار موضوعاً اجتماعياً، بل بالعكس فإن فناناً مثل «دمييه Daumier» يمكنه أن يكون له دور فى مجتمع حديث ـ ولكن دمييه، لو ظهر فى هذا العصر فأغلب الظن أنه سيختار أن يكون مخرجاً سينمائياً لا مصوراً، لأن السينما ـ بفضل قدراتها الخاصة واتساع جمهورها ـ قد أصبحت خير ما يصلح لتناول مشاكل المجتمع

إلا أن السينما أيضاً، فيها ما يقرب من الفن الرائع، كما أن فيها ما ليس من الفن شيء. فقد تناول أينشتين مثلا مواضيع اجتماعية تؤثر فينا وفى نفوسنا فى اليوم. ولم يكن ذلك حال من أتوا بعده من المخرجين. لفنى أولئك الذين انتهجوا بدعوى إرشاد الجماهير وتوعيتها ـ أسلوباً سقيماً يوازى الأسلوب الأكاديمى فى الفن، فلم ينتموا شيئاً يؤبه له، ولا نظن أنهم أثروا تأثيراً حقيقياً فى نفوس الجماهير التى ادعوا توعيتها. ومثل هذا يقال بالطبع فى كل انتاج مفتعل أياً كان هدفه، وأياً كان مصدره.

والخلاصة أنه إذا جاز لنا تطبيق مفهوم التقدم والرجعية على الفن، فينبغى أن يكون مقياسنا الوحيد فى الوحكم، هو مدى ما ينطوى عليه هذا الفن منعاطفة، ومدى مساهمته فى إثراء روح الإنسان ثم مدى تعبيره عن أعماق عصره [١].

وإذا نظرنا إلى الفنون وتأثرها بثورة من الثورات الاجتماعية والسياسية التى تحدث أو حدثت فى العالم نجد أن للفن يد كبير فى أحداثها بالإضافة إلى تأثره وتطوره تبعاً لهذا التطور الاجتماعية والسياسى، ولقد كانت الثورة الاشتراكية فى روسيا والثورة الفرنسية أكبر مثل على ذلك وعلى مدى تطور الفن وتأثره بها.

الفن والثورة فى روسيا:

نجد أن فى حكم نيقولاى الأول تدفقت موجة من الوطنية، فقد أثار السلافيون حماس الجماهير الوطنى الذى أيقظته الحرب الوطنية سنة ١٨١٢. كذلك أثبتت الحرب الإجرامية فى سنة ١٨٥٥ أن الحضارات الغربية ما زالت هى الأعلى دون منازع، على الأقل من وجهة النظر المادية للقوة الروسية، ولم تكن قد ماتت بعد الساعة التى تتحقق فيها أحلام العناصر السلافية، من هنا ظهر عدم الرضى فى أوائل حكم ألكسندرا الثنائى، وقد اختفت المطالب الوطنية أمام المطالب الاجتماعية التى لم تتوقف عن إثبات وجودها.

وقد لاحظ الصحفيون والكتاب أن انحدار روسيا ترجع إلى الحالة الاجتماعية المتأخرة وكذلك إلى الفوضى التى صاحبت إلغاء الرق الذى منحه القيصر ألكسندر [٢] سنة ١٨٦١ أن تلك الثورة السيلاسية والاجتماعية هى التفسير

(1) Ibid, p. III.
(2) Le Réalisme Social - Louis Réau L'Art Russe.

للاتجاه الجديد للأدب والفن الروسى. فقد وضع فن التصوير نفسه تحت رعاية الأدب. وقد عمل على إثارة اهتمام الحكومة والشعب والوشاية بالأشرار، والمساهمة على التقدم بطريقته الخاصة التى لم تكن أقل تأثيراً لأنه يحارب بسلاح أقوى من الصوت ـ وهو الصورة ـ فالمصور مثل الكاتب ليس له الحق أن يبتعد عن الجماعة بل يجب أن يدرك واجبه الوطنى ويندفع فى المقاومة فى مركز الطليق.

الانشقاق سنة ١٨٦٣ وجماعة العروض المتجولة Les Ambulants

ولكن ما هى الوسيلة التى يصلوا بها إلى الشعب وتطور فن التصوير؟ يجب القضاء على الأكاديمية التى أصبحت مدافعة عن الروتينة ومحافظة عليه.

وكانت هناك واقعة عجلت بها الانشقاق التاسع من نوفمبر سنة ١٨٦٣ عندما رفض مجموعة من طلبة الأكاديمية أن يتناولوا موضوع المسابقة المقترح «الآلهة والهالا». فقد رفضوا ذلك وكونوا جماعة على نمط جماعات أصحاب الحرف التى تقوم على مبدأ التضامن واتخذوا لهم اسم L'Astel des Artistes من هذه الجماعة العاملة خرجت فى سنة ١٨٧٠ جماعة العروض المتجولة التى جمعت حولها كل القوى الشابة والتى فرضت إرادتها على الفن الروسى خلال عشرين عاماً فحتى سنة ١٨٩٠ تقريباً.

وحتى ذلك الحين كانت الحياة الفنية مركزة فى العاصمة تقتصر على استعمال الخاصة. وكان غرضها هو أن تشترك معها جموع الشعب كله وليست موسكو فقط. وذلك فى انتقالها من مدينة لأخرى، فى كل الأقاليم، تنقل معها المعارض التى كانت قاصرة على سكان بترسبورج.

ولكى يحصلوا على اهتمام تلك الجموع الشعبية الهائلة، فإنه يجب على المتجولين أن يتكلموا لغة الشعب، أى يتركوا اللهجات المستخدمة فى الأكاديمية، والموضوعات الغير مفهومة والآثار الأجنبية، فيجب وجود تأثير قوى لخلق الانسجام والثورة.

إنها الحياة الحديثة التى طرأت على أول فكر ـ وبالتالى فإن التصوير الدينى، والتصوير التاريخى أصبحا مبعدين فى الخطة الثانية لصالح التصوير الذى أصبح مع الكاريكاتير الآلة الموفقة فى الدعاية أو فى النقد السياسى والاجتماعى.

فن التصوير الدينى:

وبالرغم من أن البيئة كانت تتفق مع التصوير الغير دينى أو الغير كنسى الذى ظهر فى هذا العصر، فإن التصوير الدينى لم يختفِ تماماً من الأعمال الفنية. ولكنه تطور ليبقى وذلك بانفصاله شيئاً فشيئاً عن التقليد والعقيدة.

الطابع المقدس للآهلة وذلك تحت تأثير ستراوس، ورينان، وتولستوى. وقد عبر نيقولاس فى أعماله الدينية عن نفس الفكرة. وهو من أبناء المهاجرين الفرنسيين الذين أقاموا فى روسيا فى عهد كاترين الثانية. والتقى فى روما مع بايفاتوف وتأثر مثله بستراوس ثم اتصل بتولستوى الذى عمل مترجماً له.

فن التصوير التاريخى:

لقد دخل التاريخ القديم والمعاصرفى برنامج المتجولين فى حالة ما إذا كان هذا التاريخ خاص بروسيا. لأنه وحده الذى يهم الشعب وكانت موضوعاتهم المفضلة تلك التى تمجد روح المقاومة والثورة ضد الاستبداد فقد أراد المتجولون أن يدخلوا الفن بين الشعب وذلك عن طريق تنظيمهم المعارض من مدينة

لأخرى. وقد أصبح فن التصوير شكل من أشكال الصحافة التى تدعو إلى إبطال الرق عن طريق الصورة، وإلى احتقار الكهنة الذين يتهمونهم بإبقاء الفلاحين فى جهل واعتقادات باطلة وفى أنهم ظلوا فى خرافه وخداماً للأوتوقراطية

فن تصوير الموضوع

إن تصوير الموضوع هو المفضل دائماً بالنسبة للشعب الغير مسرف، الذى لا يهتم إلا بالموضوع، ويفضل مقالة فى جريدة عن قض، والأقصوص عن التاريخ، وقد أظهر هذا الاتجاه كل من Fedatow Nenetsianop، ولكن أحدهم عمل على إظهار المناظر المألوفة فى الحياة الريفية، واكتفى الآخر بالسخرية بطريقة ساذجة من الموظفين المنحرفين والبائعين.

وتصوير الأخلاق والعادات عند المتجولين له طابع آخر، إنه عملية Fonc-tionnaires الاتهام للحكومة والمجتمع، وقد يكون برنامجاً للإصلاح أو نداءً للثورة Révolution.

والمتوقع أن نجد فى الفن الروسى لنداء الجيل كاريكاتير سياسى ؟؟؟ تقريباً لـ Daumier ولكن الرقيب الامبراطورى كان قاسياً عن رقيب لويس فيليب ولا يحتمل تلك الجرأة. فإن شخصاً مثل Daumier كان يرحل سريعاً إلى سيبريا ولا يعد.

وقد كان للمتجولين الفضل فى تجميع الفنانين للمرة الأولى فى شركة توجههم نحو مثل أعلى عام وهذا المجهود الخاص بالتنظيم والترتيب الفنى شىء فريد فى سنوات الفن الروسى، وقد جاهدت الجمعية لخلق فن يشعر روسيا بها، ودفعت الشعب إلى الاهتمام بالفن. وبفضلها عادت الرابطة بين الجمعية

الوطنية التى انقطعت منذ عهد بيد الأكبر. وقد وفقوا فى خلق «فن روسى» ولكنهم أضلوا بسبب نظريتهم عن الفن النافع مشدودين إلى الاهتمام بالأدب فضحوا بالشكل من الموضوع، وبالفن من أجل الدعاية ولم يضيفوا شيئاً إلى تاريخ الفن «التصوير الوطنى، وفن التصوير الهادئ، والتصوير الكنسى..» وكانوا يفضلون التصوير القصير.

الفن للفن L'Art pour l'Art

وهو مذهب جديد بالنسبة للفن الروسى.. ولم يكن انشقاقا مثل السابق ولكنه تقابل ثانى سمى «عالم الفن» أسس فى سنة ١٨٩٩ أسسه ألكسندر بينوا، وسيرح وبافوليف، وهذا العالم الفنى الجديد يدل على أن الجيل الجديد أصبح يهفوا إلى أن يمد عالمه إلى ما وراء العالم الروسى وأن يكتمل فى الفن الأوربى، وحلَّ المثل الأعلى الصالحى محل المثل الأعلى السوفيتى.

وهذا التغير يفسر عن طريق أفراد هذه الجماعة ـ فقد كانوا ينتمون تقريباً إلى طبقة اجتماعية أعلى عن طبقة المتجولين، فليسوا أفراداً من الشعب الذين كانوا عبيداً وأبناء الكهنة، والأطفال اللقطاء الطبيعيين ولكن ممثلين على البرجوازية المثقفة ونخبة المثقفين ونلاحظ فيهم كثرة عدد اليهود.

لقد أخذ هؤلاء الجانب المضاد لقانون المتجولين فقد كانوا يعتقدون أن الرسوم ليس موضوعه تمثيل الحياة الحديثة، ولكنه لجأ على العكس من ذلك إلى الماضى برغبته، فأجرى جرائدهم مثلا تسمى السنوات المزمنة، ويروق فى القرن السابع عشر جاذبية لا تقاوم.

وقد كانوا يعتقدون أن الموضوعات الروسية ليس وحدها التى تستحق المعالجة كذلك موضوعات المتجولين تبدو لهم ذات أهمية ثانوية، والذى يبرز

أمامهم هو الصفة وحسن الأداء، وأخيراً فإنهم كانوا يرون أن التصوير قد ضل الطريق عندما وضع نفسه تحت رعاية الأدب والأسوأ من ذلك هو الصحافة، خالصة فى نظرهم يتضاءل أمام إدارة الرعاية، وأمام الخيال الواسع للفن الاجتماعى يجب أن نضع مواهب الفن للفن.

وقد أدت هذه الانتفاضة إلى تحول كل القيم، فقد عادوا إلى الصورة الطبيعية والديكور البسيط. كان ذلك قبل الحرب بسنوات.

جيل ما قبل الحرب: فى الوقت الذى اندعلت فيه الحرب العالمية سنة ١٩١٤ التى أودت بروسيا المهزومة إلى الثورة ظهر جيل جديد من الفنانين يهدف إلى البراءة والتحريك المعبر للرسم.

لسوء الحظ أن ثورة سنة ١٩١٧ قد شتت هؤلاء الفنانين خلال العالم الواسع وذهب أكبر جزء منهم إلى فرنسا حيث تابعوا جهودهم فى ظروف قاسية هذا الفن الخاص يشتمل على تاريخ الثورة البوليشفية أكثر مما اشتمل عليه المهاجرون الفرنسيون بعد الثورة.

فــــن العمارة:

عشية الثورة البلشفية كان الفن ارستقراطياً ميال إلى الكلاسيكية على هامش هذا الفن الحرفة ظهر فن ريفى خنقه الإصلاح الخاص مبير الأكبر.. ونهضة الفن الشعبى هى طابع هذا الفن ـ ثم تكونت طبقة من الفلاحين العمال يسمونها فى روسيا Koustaris وهو اسم يرتبط فى اللغة الشعبية بكلمة Koust ولكنه يشبه تعبير ألمانى Kunsther فنان ـ ويفسر هذا بالمناخ والظروف الاقتصادية لروسيا.

ولكن وجود الـ Kustin كان يناهض تقدم الصناعة فى روسيا.

الفن البروليتارى: فن الطبقة العاملة L'Art Prolétarien

وكان للثورة البلشفية سنة ١٩١٧ أثراً كبيراً على الفن فى روسيا، فمنذ انتقال العاصمة الروسية إلى موسكو لتحتمى من الغارات انتهى العهد البترسبورجى الذى استمر منذ أكثر من قرنين وفقدت مدينة بطرسبورج مركزها وأصبحت مدينة لينين. وحرست من البلاط والمهاجرين الأجانب الذين أعطوها شخصية عالمية... فى نفس الوقت عمل السوفيت المنتصرين على أنها الفن البورجوازى، الخاص بالهواة وبالحكام الصينين لبترسبورج لكى يقوم وكأنه فن بروليتارى. هذا الفن الجديد يجب أن يبدو بعيد عن الحضار دون أن يهدم الآثار القياسية التى تعتبر سجلا لعهد مضى.

الاحتفاظ بآثار الماضى:

لقد هاجر السوفيت للحد من الإفراط الثورى فى تخريب الآثار والتحف القديمة وأنهم أخذوا مقاييس للمحافظة التى كانت فعالة فى المدن وعديمة التأثير فى الأرياف. وأصبحت الكنائس عالمية وتحولت إلى متاحف فنية. أو مادية غير مهدمة وعلى عكس ما حدث فى فرنسا من تخريب للآثار الفنية فقد حافظ السوفيت على تماثيل ومخلفات القياصرة. أى أن الثورة الروسية البلشفية تعتبر أقل إفساداً للتراث الفنى لروسيا عن ثورة سنة ١٧٨٩ بالنسبة للفن الفرنسى.

ولقد أنشأت لجنة فى سنة ١٩١٨ للحفاظ على هذه الآثار المصورة ودراستها فى روسيا. وأعيد تنظيم المتاحف من جديد طبقاً لخطة أساسية.. وقد بيعت عدة لوحات قيمة لكى تحول للدعاية الاشتراكية فى الخارج.

واحتمى الفن الدينى فى الكنائس ولم تباح دخولها للحفاظ على هذا التراث الفنى.

خلق فن سوفيتى:

من السهل نسبياً أن نحمى بقايا الفن الماضى ومن الصعوبة خلق منه فن أصيل على الأنقاض يناسب حالة جديدة من الحضارة. وازداد تعقد هذه المشكلة بسبب المهاجرة الجماعية لخير الفنانين الذين انتشروا فى العالم كله هرباً من الخداع والمجاعة ولجأ البعض إلى براج وبرلين ولندن ونيويورك، ولكن أكثرهم ذهب إلى باريس التى أصبحت عاصمة الروس البيض، فهناك ألكسندر بينوا وغيره من فنانى عائلته فى كل نوع من الفنون وبقيت العناصر الحمراء فى روسى واضطرت أن تضع أساساً لفن بروليتارى.

وكما هو معتاد فى تطور الحياة الفنية فإ مندوبى الشعب وجدوا فرعين إلى العودة للبرنامج الذى وضع منذ ٦٠ عاماً من قبل بواسطة المتجولين Les ambulants والمبدأ الأساسى هو أن الفن لا ينظر إليه كغاية فى نفسه أو كعلبة أو لذة جنسية ولكن كوسيلة للتعبير عن الحياة الاجتماعية. فليس معنى أو سبب وجود إلا إذا كان نافعاً وإذا استطاع أن يخدم مثل المسرح والسينما فهى تقوم بالدعاية الثقافية والسياسية.

وقد خضع الأدب لنفس نظام الفنون التشكيلةى. ومضى عهد الانعزالية، فليس للكاتب الحق أكثر من الفنان فى البقاء محايداً بعيداً عن المعركة بل يجب أن يساهم بعمله فى النشاط الاجتماعى.

وتبع الشعر الأورستقراطى شعر مقاتل، يعلو إلى سمع الجماعات الشعبية ولا يخشى مهاجمتها ـ تلك القوى المحركة النافعة يصحبها قطعاً تجديداً شاملا

فى الموضوعات فالبروليتاريا المنفرة لا يهمها فى شىء رائحة الورد وضوء الفجر الذى تتمتع به البورجوازية الخالية والموضوعات التى تلتهمهم منذ الآن هى السياسة الاقتصادية الجديدة، وثمن الخبز وتطهير الجانب الاشتراكى.

وكما أن الشعر والفن وضعا فى خدمة الدعاية السياسية والاجتماعية كانت تهدف إلى الاندماج فى الصحافة الوطنية فإن فن التصوير مكره أن يتجه نحو الأعلام الشعبية حتى يضمن له البقاء.

وقد عرف التاريخ حتى الآن أشكالا من الفن الملكى والأورستقراطى والبورجوازى، وكلها من الثورة وفراغ الطبقات المثقفة، والمسألة الآن هى معرفة ما إذا كان الفن البروليتارى محتمل أو هل سيقل وجوده، أو ما إذا كان يركنه أن يتخطى المستوى الأولى للفن الريفى. حتى الفن الريفى يجنى على باقى الفن الحضرى الذى هو حالة متأخرة منه.

وفن العمارة كان فى السنوات التى سبقت الثورة مباشرة قد ترك الطابع نسبة الروس لكى يعود إلى الطابع الكلاسيكى ولم يعد هذا الفن المعمارى محصوراً فى العاصمة بل انتشر فى المقاطعات مع الاهتمام بالتقاليد المحلية ـ وتغير النحت على الخشب أو المعدن إلى هندسة شاذة بينما التصوير بعد أن نبذ الموضوعات الدينية زاد فى التطرف وحاول أن يعلو على الحيوانات المتوحشة.

والملاحظ فى روسيا أنه إذا كانت الصناعة الموجبة فى إمكانها أن تعطى نتائج فعالة فإن الفن الموجب قد أفلس فى ذلك ونتيجة ذلك أن من غير الممكن خلق فناً بروليتارياً مرة أخرى، ويستحسن أن تعاد إلى الفنانين المتحركة فيهم سياسياً حريتهم حتى تظهر العبقريات الفنية مثل بوشكين وتشتوفنير وتولستوى.

والخلاصة أن الفن فى روسيا كان يهدف إلى أن يكون وسيلة للدعاية

السياسية والعمل على هدم الرأسمالية وتصويرها فنياً فى أشكال مذرية ـ وهو فى نهاية الأمر فن واقعى يختلف الاتباعى بكونه لا يخلو من جمال مظاهر الطبيعة إنما الواقع فى نظر الفن هو الواقع الشيوعى أى أن هذا الفن سار مع تيار الواقعى الذى كان سائداً فى ذلك الوقت [1].

وتطورت الواقعية فى الفن نحو الطبيعية واهتمت بتحليل الإنسان تحليلا دقيقاً وكأنه نسيج من البدنية والمجتمع ـ باحثة عن أثر البيئة والوراثة ـ ونجد أميل زولا زعيم الطبيعيين يستعين بهذا المنهج فيما سماه بـ «القصة التجريبية» وهو متأثر بذلك برأى تين Taine عن الوراثة والبيئة يصور فيها واقع الحياة والجماعات ولكن زولا فى تحليله للأشخاص هو فى صحيحه تحليل للمجتمع وتقصيه لألوان الشذوذ هو فى نفس الوقت دراسة لحسبيات يراها المرء فى بيئته مثال «قصة روجون ما كان كانت إطار للمجتمع الامبراطورى الفرنسى بعد مرور ثلاثين عاماً من التطور الصناعى والاجتماعى قام فيها بتحليل أجزاء متكاملة فى المجتمع الفرنسى Parnassien

وأما تلك التيارات المتضادة فى الفن والأدب ظهر تيار جديد فى فرنسا هو التيار Courant Parnassien فى الأدب فى فرنسا فى النصف الثانى من القرن ١٩ بزعامة لوكونت دى ليلى نادى فيه بهذه النزعة إلى الجديدة التى ترد الشعر إلى طبيعة كفن جميل هدفه الصور والأخيلة الجميلة فى ذاتها وتأثر فى ذلك بمذهب كانط الفلسفى ـ فى علم الجمال والفن الذى كان يقوم على أن العمل الفنى ذو خصائص جوهرية ـ وكذلك مذهب هيجيل فى العناية بالشكل الجمالى والصورة الشعرية المستقلة عن كل غاية اجتماعية أو خلقية [2].

---

(1) Lauis Réau, Le Realisme Social (L'art Russe).

(١) الأدب والمجتمع، ص ٩٦ إلى ص ٩٨.

أما الفن للفن هو امتداد للدعوة البرناسية ومن زعمائه الأول تيوفيل جونيه وبودلير ويقول جونييه بعنوان الفنان «نحن لا نعتقد فى استقلال الفن لأنه عندنا عناية وكل فنان يجب أن يهدف إلى غاية جمالية فقط.

ولكن بالرغم من ذلك فإن هذين المذهبين لا يوعون إلى الخروج عن الأخلاق بل كانوا فقط يحكمون على العمل الفنى من حيث القبح أو الجمال، لا من حيث الخير والشر [١].

وكان لرأى «تين» تأثيراً كبيراً على أصحاب هذين الاتجاهين فقد قال ليل زعيم البرناش «أن الشعر يتجاوب مع تاريخ العهود الاجتماعية والأحداث السياسية والأفكار الدينية».

ولا يخفى أن الجمال ـ إذا كان حقيقة موضوعية ينبغى مراعاة أن هناك ثلاث عوامل عند الحكم عليه هى ـ الموضوع الخارجى ـ والبيئة المحيطة ـ والنفس المدركة وهى نفس اجتماعية قبل كل شيء [٢].

كذلك ظهرت فى نصف القرن التاسع عشر الأخير الرمزية إلى جانب البرناسية والفن للفن وقامت هذه التيارات الثلاث لتعارض الرومانتيكية باعتبارها وسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية والعواطف الخاصة. وتقوم الرمزية على الحقيقة العلمية الثابتة ـ وترى هناك حقائق بشرية لا يمكن التعبير عنها بغير الاستعانة برموز تشير إليها دون انفصال هذه الرموز قد تكون فى الموسيقى أو الشعر أو الخرافة التى تتداولها الشعوب. وهخى بذلك تلمح إلى حقائق النفس والحياة وتدعو إلى خيرها وتنشد الحقيقة ،تقصد إلى ما تعنيه خلف الرموز.

---

(١) محاضرات فى الأدب ومذاهبه ، ص ٧٤. د. مندو

(٢) د. محمد غنيمى هلال، فلسفة الصور فى شعر البرناسيين، عام ١٩٥٩.

الشاعر القصصى (ادجارآلان بو) أول من نادى بالرمزية وهو أمريكى الأصل وأعجب بهبودلييروتأثر به ديوانه أزهار الشر Fleurs du mal

الفن فى القرن العشرين [1]:

يعتبر الفن فى هذا العصر فى عهد انتقالى ليست له صفة ظاهرة بل نجد فيه نزعات متضاربة لفنون مختلفة ـ فهناك تيار الفنون الاجتماعية وهى الفنون التى تخدم القيم الأخلاقية والاجتماعية للمجتمع ـ وهى نوعين:

(أ) فنون نظرية:

ـ فنون عقلية:

العدالة والتضحية.

ـ فنون دينية

الاستشهاد فى سبيل الله.

(ب) **فنون عملية** : وهى فنون واقعية تعبر عن الطبيعة والمجتمع.

الفنون الاتباعية:

الفنان الاتباعى هو الذى يتدرج من تقليد القدماء حتى ينضج فنياً ويبتكر منتجات ذاتية وكثيراً ما يحدث قبل هذا النضوج الشخصى ومن الفنون الاجتماعية فن جديد ظهر فى فرنسا وغيرها هو فن الفنون الزخرفية للأدوات المنزلية. وعلى الزجاج والأحجار الكريمة، واشتهر بها الفنان ولاليك ولاهيرس.. ولقد شجعت الحكومة الفرنسية هذا الفن بإقامة متحف له.

---

(١) د. عبد العزيز عزت ، الفن وعلم الاجتماع الجمالى، ص ٨٨.

(جـ) ومن مظاهر الفن فى القرن العشرين سيادة المركزية الفنية أى تركز الانتاج الفنى فى العواصم الكبرى مما أضعف الفنون الريفية وأصبح للفن فى هذه العواصم المسحة الدولية التى تدفع كل فنان أن يمثل ذاته فى فنه ولهذا سادت الروح الفردية فى الفن. ويمثل هذا التيار الفردى «المستقلين فى الفن» وهم فنانون لا يقيمون للتراث الفنى الاجتماعى وزناً ولا يخدمون الماضى. ويسخرون كذلك من الحاضر ولهذا فقد ضعفت الروح القومية العامة والخاصة فى بعض المقاطعات وتقلبت الروح الفردية ـ التى تسعى وراء المادية ولذلك لا يهتم الفنان بالاتقان ـ مما قضى على روح الأخلاق والفضيلة ـ وقد ساعد على ظهور هذا الفساد الفنى والأخلاقى شيئين جديدين بين الفنان والجمهور هما تجار الفن من ناحية والصحافة المغرضة من ناحية أخرى ـ بحيث أصبح الفن الحديث تجارة قبل كل شىء.

التجارة فى الفن الحديث:

فنان ينتج بسرعة وتاجر يشترى ويقيم دعاية للكسب أى أن الانتاج الفنى يبغى الكم والكيف.

المحدثون من أهل الفن:

أصحاب التعبير والرمز وأشهرهم سيزان وفانجوج وجوجان.

آراؤهم: أن الفن تعبير شخصى نظير الأشياء كما تبدو للفنان وليس حسب طبيعتها.

أصحاب التركيب ويميلون إلى الأشكال الهندسية فى الرسم والتصوير.

آراؤهم : تفهم فن شخصى لا يبحث التعمق عن الأصول الفعلية وإنما يبقى سبيلا ميسوراً للتعبير الفنى ولهذا سمى بفن الكسل والتراخى لأنه ينتج أشباحاً مبهمة لا صنعة فيها ومنهم «بيكاسو».

السرياليون:

كانت من آثار التدمير النفسى والخلقى التى نتج عن الحرب العالمية الأولى. مما جعل القيم الإنسانية تتزعزع، والغرائز المكبوتة تتحرر من مقالها إلى رحابة الانطلاق مرة المجتمع وتعارف عليه الأفراد من قيم خلقية واجتماعية وقد ساعد هذا على ظهور تيار السيرالية ما فوق الواقع Surréalisme وهو الذى يتحلل من واقع الحياة الواعية ـ ويهدف هذا المذهب فى الفن إلى ترك الفنان لسليقته الخاصة ونزعاته الفطرية دون تعمد أو انتقال ولذلك كانت الآلية فى الفن هى أهم أسسه بحيث أصبح الفن اخراجاً لما فى النفس البشرية دون تمييز أو تبديل.

إن الدافع الفنى الأصيل فى نظر أصحاب هذا المذهب هو الدافع الدفين الذى ينبعث حراً من الكبت النفسى وساعد هذا الفن على ظهور الفن الشيوعى كما سبق لأنه يدل على الفساد الفنى الاتباعى عامة والفن الفرنسى خاصة.

من هؤلاء الفنانين بيكامبا وشيريكو فربارسى.. وديشان فى نيويورك الذى رسم الجيوكندا ولها شارب ضخم للسخرية من الفن الاتباع القديم[1].

وظهر هذا التيار فى الأدب على يد (أندريه بريتون) يحاول به الثورة على المبادئ المتوارثة فى المجتمع أو فى عالم الفكر والهرب وهو فى سبيل ذلك ينزع إلى كل صورة غريبة.

(١) المصدر السابق، ص ٩٧. القيم الجمالية د. محمد عزيز نظمى سالم.

وهذا التيار يغفل القيم الجمالية ـ هذا التيار تأخذه مثلا جديراً بالاعتبار ولمن يفعل المجتمع ومشاكله أو يحاول الهروب منه. فلو أن هذا التيار وجد صدى فى المجتمع وتجاوباً مع جمهور يحبذه لعاش واتخذ مكاناً له بجانب المذاهب الأخرى واستحق أن ينتشر فى بلاد العالم فلا يولد ويموت فى بلد واحد هو فرنسا.

الوجودية فى الفن:

بدأت مع الفيلسوف الدانماركى (كيركجورد) الذى كان ينادى بالشخصية الإنسانية المندمجة فى جماعة لأن الفرد لا شخصية له وليست له مقومات ذاتية إلا عندما يندمج تحت لواء جماعى كما كان ينادى بالحقيقة الإنسانية الدالة على الموجود أو الإنسان الفرد... والوجود يعنى عنده الاختيار والاختيار معناه، الحرية فالإنسان ولد حراً وينبغى أن يظل حراً وإن انتابه القلق والألم والعذاب فهذا سبيله إلى الوجود وتدفقت هذه النظرية وغيرها من الدول.

وقد مثل هذا التيار فى الأدب سارتر فمسرحياته كلها تنزع إلى وضع الإنسان فى موقف معين وتتركه حراً يختار طريقه ويرضى بنتائج سلوكه إن سلباً أو إيجاباً ومسرحيات «الأيدى القذرة» و «الذباب» و«المومس الفاضلة» لسارتر... وغيرها تنطق كلها بذلك إلى جانب اتخاذها مواقف اجتماعية مشرفة والانتصار لقضايا إنسانية عامة كقضية الملونين فى «المومس الفاضلة» وقضية حرية الشعوب فى «الأيدى القذرة» [1].

ومن فنانى العصر الحديث : فى التصوير بيكاسو Picasso وجان كروتى

---

(١) ما الأدب؟ سارتر، ترجمة محمد غنيمى هلال، ص ٤٧.

وشيريكو Giorgio di Chirico ومارسيل دشان Marcel Duchan وفى النقش Gravure كل من شارليوا ودارتى وموروا -Lue Albert Moreau, J.A. Darag nés: Charles Despiau, Auguste Rodin وفى النحت Sculpture رودان ووالت ديزنى فى الرسم والتصوير.

Jean Crotti ومارك شاجال Marc Chegal وجورج براك وهو فنان تجردى،

وأخيراً فن تخطيط المدن : لقد ظهر فى القرن العشرين ويرتكز على تطور الاختراعات فى صنع الآلات الحديثة وهو نظام يريد قلب نظام المدن القديمة رأساً على عقب ويرى لوكوبيزيه أنه يجب هدم وسط المدن وإقامة مدن كبيرة مكانها. وبعد هذا العرض للتيارات الفنية والأدبية فإننا نرى مدى اجتماعيتها وعدم إغفالها للمجتمع وكأنها بذلك حاجات اجتماعية تتطلب روح العصر فتكون خير معبر عنها وهكذا نشأت الرومانسية والواقعية والوجودية وغيرها والتقلبات الاجتماعية والتقدم.

فالظاهرة الجمالية تؤثر فى الإحساس والشعور وتتأثر برأى المجتمع الذى يصدر الأحكام الجمالية ويحكم على الشيء بالقبح أو بالجمال. بالإضافة إلى شعور الفنان الذى ينطبع على أعماله الفنية.

وهناك تصنيفات عدة وضعها الكتاب الفنيين مثل تصنيف شوبنهاور وكانط Kant وجيو Guyau وشارل لالو Charles Lalo وسوريو Souráu وأخيراً تصنيف لاسباكس ويعتبر تصنيفه أهمها جميعاً.

فالفن هو الوسيلة الدائمة للتعبير عما بداخلنا وبالتالى هو المعبر عن الجمال الذى تسمو إليه الإنسانية.

أهم المراجع والمصادر

فيلدمان (ف)، علم الجمال الفرنسى المعاصر، السكانى، ١٩٣٦، فورما ٨، ٢٠٨ص.

لالو (ش)، علم الجمال التجريبى الفرنسى، السكان ١٩٠٨، فورما، ٨، ٢٠٨ص.

مسوتو كسيدى (ت م.)، تاريخ علم الجمال الفرنسى (١٧٠٠–١٩٠٠)، شانبيون، ١٩٢٠، فورما ٨ كبير، ٢٨٠ ص.

نيدهام (هـ.أ)، تقدم علم الجمال الاجتماعى فى فرنسا وانكلترا فى القرن التاسع عشر. شانبيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ص،
التاسع عشر، شانبيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ص.
شاندلر (أ) مراجع علم الجمال التجريبى (١٨٦٥-١٩٣٢). كولونبيا (أوهيو) ١٩٣٤، فورما ٤، ٢٥ص.

هاموند (ف)، مراجع علم الجمال وفلسفة الفنون الجميلة (١٩٠٠-١٩٣٢)، لونجمان، نيويورك، ١٩٣٤، فورما ٨ كبير، x+ ٢٠٥ص.

فورجى، راجع علم الجمال، بروكسل، معهد المراجع، ١٩٠٨، فورما ١٠٢،٨ص.

٢ ـ علم الجمال

أرسطاليس، بويطيقا، ربطوريقا، وبوليطقيا (الترجمات المختلفة عن اليونانية).

بالدوين (ج.م) م الينكاليس (عن الإنجليزية). الكان، ١٩١٣ فورما ٨، ٣٣١ص.

بالديون (جـ) البنكاليم (عن الإنكليزية) الكان ١٩١٣ فورما ٨ص ٣٣١.
بودوين (ش)، التحليل النفسي للفن. الكان ١٩٢٩، فورما ٨، ٢٧٤ص.
باير (ر)، علم جمال اللطافة، الكان ١٩٣٣، فورما ٨ جزآن، ٦٣٤-٥٨٣ص.
برانشفغ (م)، الفن والطفل، ديديه ١٩٠٧، فورما ٨، ٤٠٠ص
براى (ل) فى الجميل نشأته، تطوره، الكان، فورما ٨، ٢٩٤ص.
شلاى (ف) الفن والجمال، نتان، ١٩٢٩، فورما ٨، ٢٩١ص.
كروتشة (ب)، علم الجمال (عن الإيطالية) جيارد، ١٩٠٤، فورما ٨، ٥١٨ص، قراءات فى علم الجمال (عن الإيطالية)، بايو، ١٩٢٣، فورما ١٨، ١٨٢ص.
دى برين (ى)، تخطيط فلسفة للفن (عن النيرلندية)، بروكسل، ديوت، ١٩٣٠، فورما ٨، ٤١٩ص.
دى لاكروا (هـ)، المشاعر الجمالية، ص ٢٩٧-٣٣٢ منكتاب جورج ديما: علم النفس، الجزء الثانى، الكان، ١٩٢٤، أوكتابه الجديد، الجزء السادس، ١٩٣٩، ص ٢٥٣-٣١٥، سيكولوچية الفن، الكان ١٩٢٧، فورما ٨، ٤٨١ص.
ديوانا (ف)، القوانين والإيقاعات فى الفن، فلامريون، فورما ١٦، ١٨٧ص.
جوليته (ب)، حاسة الفن. هاشيت، ١٩٠٧، فورما ١٨، ٢٦٩ص (مصورة).
غيويو (م) مسائل علم الجمال المعاصر، الكان ١٨٨٤، فورما ٨، ٢٦٤ص.
الفن من وجهة النظر الاجتماعية. الكان، ١٨٩٠، فورما ٨، ٣٨٧ص.

هيجل (ى)، محاضرات فى علم الجمال (عن الألمانية)، جرمر باليير، ١٨٤٠-١٨٥٢، خمسة أجزاء . فورما ٨.

جوفروا (ت) محاضرات فى علم الجمال. هاشيت، ١٨٤٣ ، فورما ١٨ ، ٤٧٨ص.

كنت (أ) ، نقد لحكم الترجمات المختلفة عن الألمانية)، فرين ١٨٩٠ ، فورما ٨ كبير. ٢٩٦ص.

لالوا (ش) ، العواطف الجمالى، الكان ١٩١٠ ، فورما ٨ ، ٢٧٨ص.

المدخل إلى علم الجمال، كولن ١٩١٢ ، فورما ١٦ ، ٣٤٣ص

الفن والحياة الاجتماعية ، دوان ١٩٢١ ، فورما ١٨ ، ٣٧٨ص، الفن والأخلاق. الكان، ١٩٢٢ ، فورما ١٦ ، ١٨٤ ، ص، الجمال والغريزة الجنسية، فلاماريون، ١٩٢٢ ، فورما ١٨ ، ١٨٩ ، ص، التعبير عن الحياة فى الفن، الكان، ١٩٣٣ ، فورما ٨ ، ٢٦٣ ، ص ن الفن بعيداً عن الحياة. فرين ، ١٩٣٩ ، فروما ٨ ، ٢٩٥ص.

لامنـه (ف)، فى الفن وفى الجمال، جرنيه، ١٨٤١ ، ٢٥٤ص.

لاسكرس (ب)، التربية الجمالية للطفل، الكان، ١٩٢٧ ، فورما ٨ ، ٥٠٨ص.

لومبروزو (س) ، العبقرية (عن الإيطالية) ، الكان، ١٩٠٣ ، فورما ٨ ، ٦١٦ص، (مصورة).

ماريتان (ج) ، الفن والكنيسة، فن كاثوليكى، ١٩٢٠ ، فورما ١٨١ص.

نتيشه (ف) ، أصل التراجيديا، إنسانى، وجد إنسانى، كسوف الأصناف، الخ، (مترجمة عن الألمانية).

سوريو (ب) ، الإيحاء فى الفن ، الكان، ١٨٩٣ ، فورما ٨ ، ٣٤٨ ، مخيلة الفنان ، هاشيت، ١٩٠١ ، فورما ١٦ ، ٢٨٨ ، ص الجمال العقلى، الكان، ١٩٠٤ ، فورما ٨ ، ٥٠٦ص.

سبنسر (هـ) ، رسائل فى التقدم (عن الانكليزية) ، الكان، ١٨٧٧ فورما ، ٨، الجزء الأول، ٣٢ + ٤١٥ص.

سيلنن برودهوم، فى التعبير فى الفنون الجميلة، ١٨٨٣ ، ليمر، ١٨٩٨ ، فورما ٨ ، ٣٥٠ص.

تين (هـ) ، فلسفة الفن ، الكان، أربعة أجزاء، فورما ١٨ ، ١٨٦٥–١٨٦٩ ، هاشيت، جزآن، فورما ١٦ .

تولستوى (ل) ، ما هو الفن؟ (عن الروسية) ، رين، فورما ١٦ ، ٢٨٠ص ١٨٩٨ ؛ أوليندروف ، ١٨٩٨ .

فان جنب (أ) ، القصص الشعبى، ستوك، ١٩٢٤ ، فورما ١٢ ، ١٢٥ص، (مصورة).

فنشون (ج) ، الفن والجنون ، ستوك، ١٩٢٤ ، فورما ١١ ، ١٢٧ص (مصورة).

٣ ـ علم الجمال الأدبى

أريات (ل) ، الأخلاق فى الدراما، والملحمة، والرواية، الكان، ١٨٨٤ ، أفيلين (س) ، أكثر صدقًا من الغير، سافل، ١٩٤٧ .

بالدنسبرجر (ف) ، الأدب، الخلق، النجاح، الديمومة، فلاماريون ، ١٩١٣ .

برغسون (هـ) ، الضحك، رسالة فى معنى المضحك، الكان، ١٩٠٢ .

بولهان (ف)، سيكولوچية الإبداع، الكان، ١٩٠١، فورما ١٦، ١٨٥ ص،
كذب الفن، الكان ١٩٠٧، فورما ٨، ٣٨٠ ص.

بيلو (م)، سيكولوچية الجميل والفن، (عن الإيطالية)، الكان ١٨٩٥، فورما ١٦، ١٨٠ص.

أفلاطون، فيدر، المائدة، الجمهورية، القوانين (هيبياس الكبير) الخ، (الترجمة المختلفة عن اليونانية).

أفلوطين، التاسوعات، ٢-٤ (الترجمات المختلفة عن اليونانية).

برودوهون (ب.ج) فى أصلو لافن ووظيفته الاجتماعية، باريس، ١٨٧٥ فورما ١٦، ٣٨٠ص.

ريبو (ت)، رسالة فى الخيال المبدع، الكان، ١٩٠٠ فورما، ٨، ٣٣٠ص.

شيللر (ف)، رسائل فى التربية الجمالية، ١٧٩٤، ٥ (عن الألمانية)، ١٨٥٥-١٨٧٥.

شوبنهور (أ)، العالم كأداة وتصور (عن الألمانية)، الكان، ثلاثة، ١٩٣٨، أجزاء فورما ٨.

سيغوند (ج)، علم جمال العاطفة، بوفان، ١٩٢٧، فورما ٨ ١٥٥ص.

سورل (ج)، القيمة الاجتماعية التى للفن، جاك، ١٩٠١، فورما ٣٢٨ص، (مجلة ما وراء الطبيعة، ١٩٠١).

سوريو (أ)، مستقبل علم الجمال. الكان ١٩٣٩ فورما ٨، ٤٠٣ص،
التأسيس الفلسفى، الكان، ١٩٣٩ فورما ٨، ٤١٤ ص،
مراسلات الفنون، فلاماريان، ١٩٤٧، ٢٧٩ص.

سوريو (ب) ، الإيحاء فى الفن ، الكان، ١٨٩٣ ، فورما ٨ ، ٣٤٨ ، مخيلة الفنان ، هاشيت، ١٩٠١ ، فورما ١٦ ، ٢٨٨ ، ص الجمال العقلى، الكان، ١٩٠٤ ، فورما ٨، ٥٠٦ص.

سبنسر (هـ) ، رسائل فى التقدم (عن الانكليزية) ، الكان، ١٨٧٧ فورما ، ٨ ، الجزء الأول، ٣٢ + ٤١٥ص.

سيلنن برودهوم، فى التعبير فى الفنون الجميلة، ١٨٨٣ ، ليمر، ١٨٩٨ ، فورما ٨، ٣٥٠ص.

تين (هـ) ، فلسفة الفن ، الكان، أربعة أجزاء، فورما ١٨ ، ١٨٦٥-١٨٦٩ ، هاشيت، جزآن، فورما ١٦ .

تولستوى (ل) ، ما هو الفن؟ (عن الروسية) ، رين، فورما ١٦ ، ٢٨٠ص ١٨٩٨ ؛ أوليندروف ، ١٨٩٨ .

فان جنب (أ) ، القصص الشعبى، ستوك، ١٩٢٤ ، فورما ١٢ ، ١٢٥ص، (مصورة) .

فنشون (ج)، الفن والجنون ، ستوك، ١٩٢٤ ، فورما ١١ ، ١٢٧ص (مصورة) .

٣ ـ علم الجمال الأدبى

أريات (ل) ، الأخلاق فى الدراما، والملحمة، والرواية، الكان، ١٨٨٤ ، أفيلين (س) ، أكثر صدقاً من الغير، سافل، ١٩٤٧ .

بالدنسبرنجر (ف) ، الأدب، الخلق، النجاح، الديمومة، فلاماريون ، ١٩١٣ .

برغسون (هـ) ، الضحك، رسالة فى معنى المضحك، الكان، ١٩٠٢ .

بريموند (هـ)، الشعر الصرف، جراست، ١٩٢٦، العبادة والشعر، جراست ١٩٢٦.

بريتون (أ) ، فى المظهر السريالى، كرا، ١٩٢٥.

كلوديل (ب)، فى أصول الشعر، مركز فرنسا، ١٩١٣.

استيف (س)، دراسات فلسفية فى التعبير الأدبى، فرين ، ١٩٣٨.

غرامون (م)، الشعر الفرنسى، الطبعة الثانية، شانبيون، ١٩١٢.

هنكن (أ) ، النقد العلمى، برين، ٢٨٨.

هيتيه (ج)، اللذة الشعرية، المطابع الجامعية، ١٩٢٣.

جوفه (ل)، آراء ممثل هزلى، المجلة النقدية الجديدة، ١٩٣٨.

لالو (أ.م.وش) ، إخفاق الجمال ، أ.ميشيل ١٩٢٣ (مصورة) ، المرأة المثالية، سافل، ١٩٤٧.

لالو (ش)، الفن والحياة (الجزء الأول، الفن قرب الحياة ، الجزء الثانى، الانطلاقات الجمالية الكبرى، الجزء الثالث اقتصاد الأهواء، فرين ١٩٤٦، ٧.

ماريتان (ر.ج)، مركز الشعر ، دسكلى، ١٩٣٨.

مورياك (ف)، الرواية ، بلون، ١٩٣٢.

رينار (ج)، المنهج العلمى فى التاريخ الأدبى الكان، ١٩٠٠.

سرفيان (ب)، الإيقاعات، بوافان، ١٩٣٠ ، مبادئ علم الجمال، بوافان، ١٩٣٤.

فاليرى (ب)، أعمال. المجلة الفرنسية الجديدة، ١٢ جزء، (أيبالينو، قطع فى الفن، متنوعات ١-٤ ، المدخل إلى علم الشعر ، الخ...).

فيليه (أ) ، سيكولوجية الممثل الهزلى لبيته، ١٩٤٠.
زولا (أ)، الرواية التجريبية، شربنتيه ١٨٨٠، معلومات أدبية شربنتيه، ١٨٩١.

٤ ـ علم الجمال التشخيصي

اللندى، بيكلر ، دوللن، لندرى، ماك أورلان، موروا، فويللورموز الخ.. الفن السينمائى (الفن الصامت)، ٨ أجزاء، الكان، ١٩٢٦، ٩ (مصورة).
أريات (ل)، سيكلولوچية الرسام. الكان، ١٨٩٢.
بران (أ) الدور الاجتماعى الذى للسينما . سينما فرنسا لازيه، ١٩٣٨.
بروك وهلمهوتز، المبادئ العلية للفنون الجميلة. بالبير، ١٨٧٨ (عن الألمانية).
كوهين سيات (ج)، مبادئ فلسفة للسينما (الفيلمولوچيا)، المطابع الجامعية، ١٩٤٦.
دينيز (م) ، نظريات أكسيدان ١٩٢١، نظريات جديدة ، رواء ١٩٢٢م.
فوسيللون (هـ)، حياة الأشكال، ١٩٣٤، الكان، ١٩٣٩.
شيكا (م)، علم جمال النسب ن.ر.ف، ١٩٢٧، العدد الذهبى ن.ر.ف جزآن ، ١٩٣١، ٣،رسالة ف يالإيقاع، ن.ر.ف، (أى المجلة الفرنسية الجديدة) ١٩٣٨، (مصورة) جولينا (ج) صناعة الرسامين. بايو ١٩٢٢.
جستالا (ب) علم الجمال، علم الجمال والفن، فرين ١٩٢٥، ٨.
جرلين (هـ)، الفن معلما من الأساتذة، (علم الجمال، تعليم ، صناعة، الخ)، لورى ٧٠ أجزاء (مصورة).

هورتيك (ل)، حياة الصور، هاشيت ١٩٢٨ (مصورة).

لالو (ش)، علم الجمال التجريبي المعاصر، الكان ١٩٠٨، الانطلاقات الجمالية الكبرى، فرين ١٩٤٧.

لوت (أ) الرسم ، دينول ١٩٣٣، لنتكلم الرسم، دينويل، ١٩٣٦، كتاب في المناظر الطبيعية، فلورى ١٩٣٩ (مصورة).

لوكه (ج.هـ)، رسومات طفل، الكان ١٩١٣، الفن والدين اللذين للإنسان القديم، ماسون، ١٩٢٦، رسم الأطفال، الكان، ١٩٢٧، (مصورة).

مونود ـ هزن (أ) ، مبادئ المورفولوجيا العامة، جوتيه فيلار، جزآن، ١٩٢٧ (مصورة).

أوزن فانت وجانيريت، الرسم الحديث، بايو ١٨٢٥ (مصورة).

بولهان (ف)، علم جمال المنظر الطبيعي، الكان ١٨١٢ (مصورة)

رودان (أ) ، الفن ، كاتدرائيات فرنسا، كولن ١٩١٤ (مصورة).

روسكن (ج) لمبات المعمار السبع (١٨٤٩)، الرسامون الجدد (١٨٤٣-١٨٦٠) الخ.. (عن الانكليزية).

سوريو (ب)، علم جمال النور، هاشيت ١٩١٢، (مصورة).

فنتورى (ل)، تاريخ نقد الفن (عن الإيطالية) بروكسل، المعرفة ١٩٣٨.

٥ ـ علم الجمال الموسيقى

بورغيس ودنرياس، الموسيقى والحياة الداخلية. لوسان وباريس الكان، ١٨٢١.

بريليه (ج)، علم الجمال والإبداع الموسيقى، المطابع الجامعية، ١٩٤٧.

كوروا (أ) موسيقى وأدب، بلود، ١٩٢٣ .

كومبريه (ج)، الموسيقى، قوانينها، تطورها، فلاماريون، ١٩٠٨، الموسيقى والسحر، بيكار ١٩٠٩.

ديبوسى (س)، كروتشية، اللاهاوى.

دومينيل (ر)، الإيقاع الموسيقى، مركوردى فرانس، الكان، ١٩٢١ .

دويره (الدكتور) وناتان (الدكتور). لغة الموسيقى. الكان، ١٩١١ .

هنسليك (أ) ، فى الجميل فى الموسيقى ١٨٥٣ (عن الألمانية).

هلمهولتز (هـ)، النظرية الفيزيولوچية فى الموسيقى. ماسون ١٨٦٨ (عن الألمانية).

داندى (ف) ، محاضرات فى التأليف الموسيقى، دونار، ١٩٠٠-٩.

جاك دالكروز (أ)، الإيقاع، الموسيقى والتربية، لوسان وباريس، روار، ١٩٢٠.

لالو (ش)، مبادئ علم جمال موسيقى علمى ١٩٠٨، ط٢ منقحة، فرين ١٩٣٩، علم الجمال الموسيقى ، فى الموسيقى، لاروس، ١٩٤٧، (مصورة).

لندرى (ل) ، الحساسية الموسيقية، الكان، ١٩٢٧ .

لاسر (ب)، فلسفة الذوق الموسيقى، جراسه، ١٩٢٢ .

ليفار (س)، الفرض، دينويل ، ١٩٣٨ .

ريمان (هـ)، مبادئ علم الجمال الموسيقى، الكان، ١٩٠٦ (عن الألمانية)، ستراونسكى (أ) ، بريطيقا موسيقية، حانيز ، ١٩٤٠.

دودين (ج)، ماهو الرقص؟ لورن ، ١٩٢١ .

فاغنر (ر) أعمال (عن الألمانية) جزآن.

وراجع أيضاً فى كل فن الأعمال الرئيسية فى النقد الأدبى، والموسيقى، والتجسيدى، وتاريخ جميع الفنون ، الرسائل، والمذكرات التى للفنانى، الأجزاء الخاصة التى لأعمال أكثر عمومية، مثل : ر.باير، هـ. ديلاكروا، أ.سوريو (انظر فوق) .

آلان، مذهب الفنون الجميلة، المجلة الفرنسية الجديدة، ١٩٢٠ .

غروس (أ) بدايات الفن، الكان ١٩٠٢ (مصورة)

دائرة المعارف الفرنسية، جزء ١٦-١٧ (فنون وآداب)، ١٩٣٥ .

المؤتمر الثانى الدولى لعلم الجمال وعلم الفن، الكان، ١٩٣٨، جزآن ، مجلة علم الجمال (مصورة) المطابع الجامعية، ١٩٤٨ .

علم الجمال الاجتماعى

١ ـ علم الجمال الشخصى وعلم الاجتماع: المذهب الرومانتيكى، العقلى، الطبيعى، علم للجمال مستقل فى علم الاجتماع مستقل (٨٠-٨٤).

٢ ـ التنظيم الجمالى للفن، الشروط اللاجمالية، المنظمات الجمالية، الجماهير، الصناعة الفنية، (٨٥-٩٨).

٣ ـ التطورات الجماعية التى للفنون : التكوين، البدائيون، قانون اختلاف القيم الجمالية، قانون الحالات الجمالية الثلاث، السلطات الثلاث (٩٨-١٠٨).

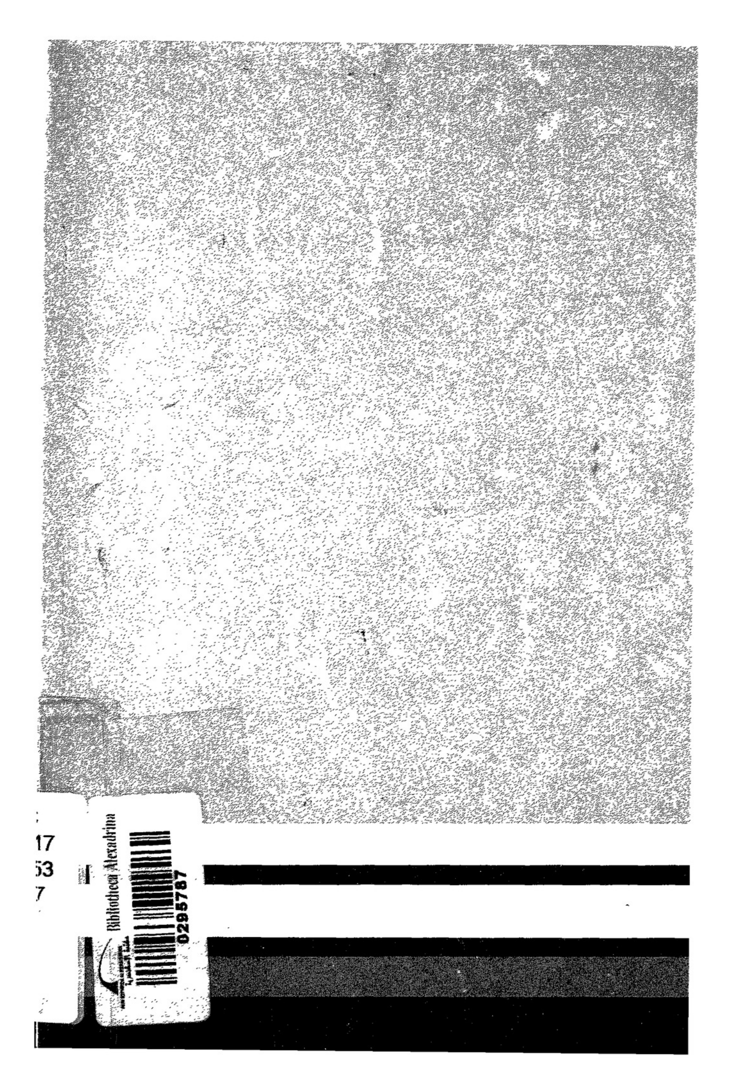
المحتويات

الجزء السابع

(دور الفن فى التغيير الثقافى)

إستهلال	أ
شكر وتقدير	ب
إهداء	جـ
تصدير	د
الفن والتاريخ والثقافة (التخصص - التصميم)	٣
حورات الفن (عهد الآلهه - عهد الأبطال - عهد الحرية	٥
الفن فى العصور الوسطى	١٧
الفن العربى الاسلامى - الفن الغربى	١٨
الفن فى عصر النهضة	٢١
المذهب الكلاسيكى	٢٣
الفن فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر	٢٥
المذهب الرومانتيك	٢٦
الملامح المشتركة بين الآدب والفن الرومانيكى	٣٢
الفردية والقومية	٣٣
الصفات المميزة فى العصر الروماتيكى	٣٤
الواقعية فى الفن والأدب	٣٦
اليمين واليسار فى الفن	٣٩
الفن والثورة فى روسيا	٤٤
الانشاق والعروض المتجولة	٤٥

فن التصوير : الدينى – التاريخى – الموضوع	٤٧
الفن للفن	٤٨
فن العمارة	٤٩
الفن البروليتارى (الطبقة العاملة	٥٠
خلق فن سوفيتى	٥١
الفن فى القرن العشرين	٥٥
(فنون نظرية – عقلية – دينية – عملية – اتباعية)	٥٥
التجارة فى الفن الحديث	٥٦
السرياليون	٥٧
الوجوديون	٥٨
فن تخطيط المدن	٥٩
أهم المراجع والمصادر العربية والأجنبية	٦٠


Bibliotheca Alexandrina
0295787